

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA TECHNIQUE PHYSIOGNOMIQUE
DE J. K. LAVATER ET SON INFLUENCE SUR
LE PERSONNAGE DE ROMAN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
PATRICIA BLACKBURN

FÉVRIER 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*Merci à ma directrice, Mme Lucie
Desjardins, qui m'a fait découvrir
la physiognomonie.*

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| LISTE DES FIGURES | v |
| RÉSUMÉ | vi |
| EXERGUE | vii |
| INTRODUCTION | 1 |
| CHAPITRE I | |
| LE PORTRAIT PHYSIOGNOMONIQUE | 8 |
| 1.1 Perception du caractère | 9 |
| 1.1.1 Développement de la physiognomonie | 9 |
| 1.1.2 L'approche physiognomonique | 14 |
| 1.1.3 Les sources médicales du concept du <i>caractère</i> | 17 |
| 1.1.4 La dimension sociale du caractère | 20 |
| 1.2 Technique de représentation du corps | 23 |
| 1.2.1 Cadre typologique | 23 |
| 1.2.2 Le code et le système | 26 |
| 1.3 Transformation du portrait physiognomonique | 28 |
| 1.3.1 Représentation du corps et de l'expression | 29 |
| 1.3.2 Portrait statique et charge dynamique | 32 |
| CHAPITRE II | |
| LE SYSTÈME PHYSIOGNOMONIQUE DE J. K. LAVATER | 36 |
| 2.1 Contextualisation du projet | 37 |
| 2.1.1 Le traité | 37 |
| 2.1.2 Le contexte idéologique | 38 |
| 2.1.3 Principes de base du système | 42 |

| | | |
|-------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.2 | Le portrait type | 47 |
| 2.2.1 | La forme simple du portrait type | 47 |
| 2.2.2 | La structure interne du portrait type | 52 |
| 2.3 | L'analyse physiognomonique | 53 |
| 2.3.1 | <i>L'étape de la décomposition</i> | 54 |
| 2.3.2 | <i>L'étape de la composition</i> | 55 |
| 2.3.3 | Portrait statique et «horizons narratifs» | 61 |
| CHAPITRE III | | |
| PHYSIOGNOMONIE ET TECHNIQUE DESCRIPTIVE DANS LE ROMAN | | 66 |
| 3.1 | Physiognomonie et littérature | 67 |
| 3.1.1 | L'observation sociale | 67 |
| 3.1.2 | Le retour de la pensée analogique dans le secteur des sciences | 73 |
| 3.1.3 | La relation entre Balzac et Lavater | 79 |
| 3.2 | La technique descriptive dans la <i>Théorie de la démarche</i> | 86 |
| 3.2.1 | Le traité | 86 |
| 3.2.2 | L'élaboration théorique | 90 |
| 3.2.3 | Le portrait | 94 |
| CONCLUSION | | 105 |
| ANNEXE | | 110 |
| BIBLIOGRAPHIE | | 114 |

LISTE DES FIGURES

| Figures | Page |
|--------------------------------------------------------------|------|
| 2.1 La ligne d'animalité | 110 |
| 2.2 Dessins et profil accompagnant l'étude des fronts | 111 |
| 2.3 Dessins et profil accompagnant l'analyse du visage | 111 |
| 2.4 Planches des têtes | 112 |
| 2.5 La « machine à profils » d'Étienne Silhouette | 113 |

RÉSUMÉ

Le traité de physiognomonie de J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, publié en 1775-78, aura un impact significatif sur la technique du portrait dans le roman européen à partir de 1790 environ jusqu'à la fin de la première moitié du XIX^e siècle. Plusieurs écrivains se référeront à la méthode de lecture et de classement des signes établie dans cet ouvrage pour décrire leurs personnages. C'est sur ce lien étroit qui s'installe entre le roman et la physiognomonie que nous destinons ce mémoire en tentant de comprendre, d'un premier côté, comment le système développé par Lavater rejoint les nécessités organisationnelles du roman et, d'un second côté, comment les écrivains donneront aux théories une nouvelle forme de développement qui survivra à la discipline elle-même. Pour ce faire, nous nous appuierons principalement sur l'œuvre de Balzac, considéré comme l'écrivain de la génération de 1830 qui s'est référé le plus souvent et le plus ouvertement aux théories de Lavater. Dans *La Théorie de la démarche* par exemple, il reprend littéralement un fragment du traité pour structurer un système sémiotique qui convient au cadre fictif du roman et à un objectif d'analyse sociale. Grâce à la relation que le récit permet d'établir entre le portrait et l'histoire, nous pourrions aussi voir comment Balzac parvient à exploiter le plein potentiel de la technique du portrait établie par Lavater, et comment cette exploitation témoigne du changement qu'aura pu entraîner la physiognomonie sur le mode de construction du personnage dans le roman de cette période.

Une telle étude suppose que l'on retourne d'abord aux origines antiques de la discipline physiognomonique afin de comprendre pourquoi et comment J. K. Lavater réactive cette ancienne technique médicale dans un contexte où la rationalité scientifique domine. Pour ce faire, nous devrions réfléchir les différents facteurs qui ont entraîné, à la fin du XVIII^e siècle, un changement de rapport au corps, que ce soit dans le domaine de la science (l'avènement de l'électricité, le développement de la médecine physiologique, le développement des systèmes de classification dans les sciences de la nature) ou dans le contexte politique et social (la Révolution et la naissance des grandes villes). Nous pourrions ensuite montrer comment ce contexte favorisera un rapport plus étroit entre l'art et la science, et par là même, une appropriation, par plusieurs écrivains, des techniques scientifiques pour décrire leurs personnages.

PHYSIOGNOMONIE - PERSONNAGE - SÉMIOTIQUE - DESCRIPTION -
PORTRAIT

« Quelle main pourra saisir cette substance logée dans la tête et sous le crâne de l'homme ? Un organe de chair et de sang pourra-t-il atteindre cet abîme de facultés et de forces internes qui fermentent ou se reposent ? »

Johann Gottfried Herder

INTRODUCTION

Depuis longtemps, il semble exister un lien étroit entre la description physique d'un personnage et le caractère qu'on désire lui attribuer : les beaux sont en général bons, et les laids, méchants. Selon Anne-Marie Lecoq, cet esprit d'association au premier degré¹ entre le caractère et la physionomie aurait été celui qui aurait dominé la littérature des origines (Homère) jusqu'au XVIII^e siècle pour progressivement être abandonné au profit du portrait «composé» dans lequel il n'y a aucun lien motivé qui s'établi entre l'aspect physique et moral du personnage. À la fin du XVIII^e siècle, dans une période où d'importants changements affectent les sphères sociale, politique et scientifique, le trait physique change de fonction : le détail, qui auparavant servait à imiter le plus fidèlement la nature, devient à la fois un outil de déchiffrement du caractère et un moyen d'illustrer d'une manière plus symbolique une nouvelle façon de percevoir le corps. C'est à cette période que J. K. Lavater publie en Allemagne, de 1775 à 1778, les quatre volumes des *Physiognomisch Fragmente*², traduits et complétés en français en 1806 sous le titre de *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*³. Dans ce traité, l'auteur remet au goût du jour une très ancienne technique d'origine grecque, la physiognomonie, visant à déchiffrer le caractère d'un individu par l'étude attentive des détails de son apparence. Plusieurs écrivains européens se seraient inspirés du système élaboré dans cet ouvrage pour décrire leurs personnages : la tradition littéraire s'entend sur Goethe, Herder, Jean Paul Richter, Novalis et Schopenhauer en Allemagne ; sur Madame de Staël, Senancour, Chateaubriand, Honoré de Balzac, Théophile Gautier, George Sand, Stendal et Baudelaire en France⁴ ; et sur Dickens, Charlotte Brontë, Charlotte Smith, Matthew

¹ Anne-Marie Lecoq, « Physiognomonie », in *Encyclopédia Universalis*, Paris, p. 239.

² J. K. Lavater, *Physiognomisch Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Leipzig, Weidmanns Erben und Reich, 1775-78, 4 volumes.

³ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, Paris : Levrault, Shoell et Cie, 1806, 10 tomes.

⁴ Anne-Marie Lecoq, « Physiognomonie », *loc. cit.*, p. 239.

Gregory Lewis en Angleterre⁵. C'est de la nature de ce lien étroit qui se développe entre la littérature et la physiognomonie à la fin du XVIII^e siècle que nous désirons traiter dans ce mémoire. Notre premier objectif sera de déterminer en quoi la physiognomonie de Lavater a contribué à la transformation de la technique descriptive dans le roman, mais nous tenterons également de comprendre comment le roman constitue le cadre le plus apte à offrir aux théories un prolongement⁶. Selon l'avis de Fernand Baldensperger, Balzac serait, de tous les écrivains de la génération de 1830, celui qui aurait coordonné de la manière la plus rigoureuse les théories de Lavater : « il est permis de croire que c'est par son œuvre, grâce à sa diffusion et à l'intensité d'évocation qu'elle recèle, que le plus grand nombre de notions physiognomoniques ont passé dans la littérature française⁷ ». Pierre Abraham a d'ailleurs compté plus de cent références au nom ou aux théories de Lavater⁸ à travers l'ensemble de *La Comédie Humaine*. C'est donc principalement à partir d'exemples tirés de l'œuvre de cet auteur que nous appuierons nos observations en nous attachant plus spécifiquement au texte la *Théorie de la démarche* (1833) dans lequel les théories physiognomoniques seront ouvertement utilisées pour construire un système sémiologique répondant aux objectifs romanesques.

L'un des premiers critiques littéraires⁹ à avoir signalé la possible relation entre les théories de Lavater et la technique descriptive dans le roman est Robert Riemann avec son ouvrage intitulé *Goethes Romantechnik*¹⁰ dans lequel il démontre que les transformations du portrait dans la littérature allemande du dernier quart du XVIII^e siècle sont en grande partie attribuables à la physiognomonie de Lavater. Peu après, Fernand Baldensperger, avec son article « Les théories de Lavater dans la littérature

⁵ Pour l'influence de la physiognomonie de Lavater en Angleterre, voir l'ouvrage de Graeme Tytler, *Physiognomy in the European Novel. Faces and Fortunes*, New Jersey : Princeton University Press, 1982, 436 p. Voir aussi l'article de John Graham, « Character Description and Meaning in the Romantic Novel », *Studies in Romanticism*, n°5, 1966, pp. 208-218.

⁶ Anne-Marie Lecoq, en parlant des effets de la physiognomonie dans le roman au XIX^e siècle, écrit : « La physiognomonie, en tout cas, s'est prolongée dans le roman longtemps après avoir cessé d'être une mode universelle », *loc. cit.*, p. 240.

⁷ Fernand Baldensperger, « Les théories de Lavater dans la littérature française », *Études d'histoire littéraire*, deuxième série, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1910, p. 84.

⁸ Pierre Abraham, *Créature chez Balzac*, Paris, 1931, p. 117.

⁹ Voir à ce sujet l'ouvrage de Graeme Tytler, *op. cit.*, p. 4.

¹⁰ Robert Riemann, *Goethes Romantechnik*, Leipzig, H. Seemann Nachfolger, 1902, 416 p.

française »¹¹, soutiendra la même hypothèse au sujet de la littérature française. Depuis, le sujet a été repris par plusieurs critiques et historiens, notamment par David Le Breton dans son ouvrage *Des visages*¹², par Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche dans *Histoire du visage*¹³, par Jurgis Baltrusaitis dans son ouvrage *Aberrations*¹⁴ ou encore par Graeme Tytler dans son ouvrage *Physiognomy in the European Novel*¹⁵. En ce qui concerne la relation entre Balzac et Lavater, elle a entre autres été abordée par Henri Gautier dans un chapitre¹⁶ de son ouvrage *L'image de l'homme intérieur chez Balzac*¹⁷, par Régine Borderie dans son ouvrage *Balzac, peintre de corps*¹⁸, par Alain Montandon dans son article « Balzac et Lavater¹⁹ » et par Christopher Rivers dans un chapitre de son ouvrage *Face Value*²⁰. Ces différentes études nous serviront dans notre cheminement, mais notre approche s'en distinguera par l'intérêt que nous accorderons à la perception du corps et son principe de mouvement. À l'époque qui nous intéresse, d'importants changements affectent l'univers social, ébranlé par la Révolution, et le monde scientifique, perturbé par de nouvelles découvertes dans le secteur de la médecine physiologique et cérébrale. Ces changements favoriseront un nouveau rapport au corps et une nouvelle façon de considérer son principe de vie. Lavater, à travers le cadre physiognomonique, développera une théorie du caractère qui reflète cette nouvelle conception. La particularité du discours de la physiognomonie repose sur la possibilité de combiner des perspectives à la fois scientifique, philosophique, mystique et artistique par rapport au corps, ce qui en fait une sorte de langage à mi-chemin entre l'art et la science. C'est peut-être cette particularité qui lui permet de s'infiltrer plus facilement

¹¹ Fernand Baldensperger, « Les théories de Lavater dans la littérature française », *Études d'histoire littéraire*, deuxième série, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1910, pp. 51-91.

¹² David Le Breton, *Des Visages*, Paris, Métailié, 2003 (1992), 327 p.

¹³ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, Paris, éditions Payot & Rivages, 1988, 283 p.

¹⁴ Jurgis Baltrusaitis, *Aberrations. Quatre essais sur la légende des formes*, coll. « jeu savant », Paris, éditions Olivier Perrin, 1957, 132 p.

¹⁵ Graeme Tytler, *Physiognomy in the European Novel*, op. cit.

¹⁶ Plus spécifiquement dans le chapitre intitulé *La philosophie scientifique dans l'œuvre de Balzac*.

¹⁷ Henri Gautier, *L'image de l'homme intérieur chez Balzac*, Genève, Droz, 1984, 330 p.

¹⁸ Régine Borderie, *Balzac, peintre de corps : la comédie humaine ou le sens du détails*, coll. « du Bicentenaire », Paris, Sedes, 2002, 243 p.

¹⁹ Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *Revue de littérature comparée*, n°74, 2000, pp. 471-491.

²⁰ Christopher Rivers, *Face Value : physiognomical thought and legible body in Marivaux, Lavater, Balzac, Gautier and Zola*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1994, 275 p.

dans le roman et de générer, à partir de 1790 environ, ce que Greame Tytler nomme « le véritable climat physiognomonique lavatérien²¹ » duquel émergera l'invention d'un nouveau mode de description et de mise en scène des personnages.

Johann Kaspar Lavater est un pasteur zurichois, à la fois poète et philosophe, qui entretient à différentes époques de sa vie des rapports amicaux avec de nombreuses personnalités du monde scientifique, philosophique et littéraire dont Goethe, Herder ou le médecin J. K. Zimmermann. Ayant beaucoup publié en Allemagne, surtout des poèmes, son nom reste encore aujourd'hui associé à son traité de physiognomonie grâce auquel sa popularité s'étendra à toute l'Europe. Selon Fernand Baldensperger, cette popularité serait entièrement attribuable à la première traduction française du traité qui permet à l'auteur de compléter et de solidifier plusieurs aspects du système qui restaient mal définis dans la première version. Cette traduction, intitulée *Essai sur la physiognomonie, destiné à faire connaître l'homme et à le faire aimer*²², sera publiée entre 1786 et 1803 et deviendra l'objet de nombreuses rééditions dont seize en allemand, quinze en français, vingt en anglais (deux en Amérique), deux en russe, et une en hollandais et en italien. Le texte de Lavater donnera aussi lieu à de nombreuses suites, synthèses et variations, dont ces quelques titres qui montrent une exploitation plutôt ésotérique ou anecdotique des théories : *Le petit Lavater, ou tablettes mystérieuses*²³ ; *Essai sur la mégalanthropogénésie, ou, L'art de faire des enfants d'esprit, qui deviennent de grands-hommes : suivi des traits physiognomoniques propres à les faire reconnaître, décrits par Lavater, et du meilleur mode de génération*²⁴ ; *Le Lavater des dames, ou l'art de connaître les femmes sur leur physionomie* (dont la septième édition fût publiée en 1826) ; *La buccomancie ; ou l'Art de connaître le passé, le présent et*

²¹ Graeme Tytler cité par Anne-Marie Lecoq, « Physiognomonie », *loc. cit.*, p. 239.

²² J. K. Lavater, *Essai sur la physiognomonie, destiné à faire connaître l'homme et à le faire aimer*, Paris, La Haye, 1786-1803, 4 volumes.

²³ *Le petit Lavater, ou tablettes mystérieuses ; almanach dans lequel on trouve le télescope de l'astrologue, le symbole de la sagesse et de la justice, d'après les savants Égyptiens et le petit Lavater ; fin du grand Lavater ; ce qu'il a fait, ce qu'il a dit en mourant*, Paris, Saintin, 1815 (1801).

²⁴ Louis-Joseph-Marie Robert, *Essai sur la mégalanthropogénésie*, Paris, Debray, 1801.

*l'avenir d'une personne d'après l'inspection de sa bouche*²⁵. Comme le remarque John Graham à propos du traité,

The book was reprinted, abridged, summarized, pirated, quoted, parodied, imitated, and reviewed so often that it is difficult to imagine how a literate person of the last decade of the eighteenth century could have escaped acquiring some general knowledge of the man and this theory²⁶.

Malgré la grande popularité que connaît l'ouvrage, il est encore aujourd'hui difficile de déterminer son véritable statut. Associé à différents courants d'idées dont le *Sturm und Drang*, le mesmérisme, l'illuminisme religieux ou même le charlatanisme, il est également parvenu à susciter un intérêt respectable dans le monde scientifique. En France, il donnera naissance à deux rééditions de grande envergure : la première, intitulée *Physiologie ou l'art de connaître les hommes par leur physionomie* et publié en France en 1802 (donc avant la publication du dernier volume de la première traduction française), est la première version où l'aspect scientifique de la méthode est mis en valeur. Elle donnera suite à une seconde, plus aboutie, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, publiée en 1806. Cet ouvrage, qui compte neuf luxueux volumes (divisés en dix tomes) embellis de dessins, sera celui qui sera le plus réédité : quatre fois entre 1807 et 1820, une nouvelle fois en 1835. L'édition se distingue des précédentes par son caractère plus médical d'ailleurs renforcé par les commentaires du médecin Moreau de la Sarthe²⁷ qui « ordonne et complète sur quelques points les données du maître²⁸ ». C'est cette édition, la plus connue, qui nous servira de référence, de même que celle de 1835 à laquelle s'ajoutent les commentaires du Docteur Maygrier. Précisons que c'est selon la même perspective que nous aborderons l'ouvrage, c'est-à-dire en nous concentrant spécifiquement sur la technique de lecture et de description du corps qui est mise en place.

²⁵ William Roger, dentiste, *La buccomancie ; ou l'Art de connaître le passé, le présent et l'avenir d'une personne d'après l'inspection de sa bouche*, Paris, G. Baillière, 1851, 270 p.

²⁶ John Graham, « Character description and meaning », p. 211.

²⁷ Moreau de la Sarthe est un médecin de valeur dont les commentaires apportèrent beaucoup à la valeur scientifique du traité de Lavater. Voir ce sujet l'article de F. Baldensperger, « Les théories de Lavater », *loc. cit.*, p. 69.

²⁸ Fernand Baldensperger, « Les théories de Lavater dans la littérature française », *loc. cit.*, p. 69.

Dans le premier chapitre de notre travail, après un bref parcours du développement de la physiognomonie de ses origines grecques jusqu'à l'époque de Lavater, nous établirons son mode de fonctionnement d'un point de vue général, c'est-à-dire tous lieux et toutes époques confondus. Pour ce faire, nous établirons, en premier lieu, ce qui caractérise la « manière de voir » de la discipline en étudiant son mode particulier de figuration du caractère, les affinités conceptuelles qu'elle partage avec la médecine et la perspective qu'ouvre l'analyse du caractère sur l'espace social. En second lieu, nous identifierons les règles qui structurent la formulation du code régissant l'établissement des signes, plus précisément en établissant comment et sous quelles influences la « manière de voir » oriente la méthode de description et de classification des signes. En troisième lieu, nous observerons les méthodes typologiques des traités de physiognomonie issus de trois époques successives : celle de l'antiquité grecque et latine, celle développée au XVII^e siècle et celle de la fin du XVIII^e siècle afin de mettre en parallèle la transformation de la méthode descriptive et la façon de percevoir le corps. De plus, cette rétrospective nous permettra de montrer comment, toujours à partir d'une représentation fixe, le système proposé par J. K. Lavater se structure en fonction de deux conceptions opposées du caractère : à la fois à partir d'une conception statique (telle qu'elle se concevait dans l'antiquité grecque et latine) et dynamique (telle qu'elle a été développée dans les études sur l'expression des passions de Descartes ou de Le Brun).

Dans le deuxième chapitre, nous nous consacrerons à la technique de représentation proposée dans *L'Art de connaître les hommes par la physionomie* afin de comprendre d'une manière plus spécifique comment la méthode développée par Lavater permet d'attribuer à une donnée fixe, le détail, une signification sur le plan dynamique du corps. Nous situerons tout d'abord le projet dans le contexte idéologique de l'époque, puis identifierons les principaux axes idéologiques à partir desquels l'auteur systématise sa conception du *caractère*. En second lieu, nous verrons comment se construit le portrait type du caractère dans sa forme simple, puis dans sa forme composée. Nous nous attarderons, en troisième lieu, aux prescriptions de Lavater en ce qui concerne

l'application du code à une réalité concrète. Ce dernier point nous permettra, d'une part, de situer les limites théoriques du système tout en montrant, d'autre part, comment l'analyse physiognomonique ouvre des perspectives sur l'histoire passée, présente et future d'un individu.

Afin de comprendre la nature exacte de l'influence physiognomonique sur la description du personnage, nous comparerons, dans le dernier chapitre du travail, la technique du portrait dans le traité de Lavater à celle qui se développe au début du XIX^e siècle dans le roman. En traçant d'abord un tableau général du contexte social de cette période, nous observerons d'abord comment certains écrivains s'inspirent de la méthode pour atteindre des objectifs d'analyse sociale plutôt que morale. Nous verrons ensuite comment le développement de la médecine dirige le mode de lecture et de classement des signes sur une voie rationnelle et comment, d'un second côté, certaines découvertes scientifiques (dont la théorie de l'irritabilité dans le domaine physiologique ou celle de l'électricité dans le domaine de la physique) réactive un intérêt pour les techniques qui recourent à un mode de pensée par analogie. Nous nous pencherons en dernier lieu sur la particularité de la relation entre Balzac et Lavater afin de montrer ce qui la rend significative des changements qui affectent le portrait de cette période. À travers quelques exemples tirés du texte la *Théorie de la démarche*, nous pourrons voir d'une manière plus concrète comment Balzac puise à même les théories physiognomoniques les principes qui lui permettront de construire et de mettre en scène des personnages dont le physique s'accorde non seulement avec le caractère, mais aussi avec l'histoire.

Nous espérons que ce cheminement permettra d'identifier les principaux facteurs qui ont favorisé le passage des théories de Lavater dans le roman tout en montrant comment celles-ci ont contribué à l'élaboration d'une technique descriptive permettant à certains écrivains d'exprimer une nouvelle façon de concevoir le corps et son mouvement.

CHAPITRE I

LE PORTRAIT PHYSIOGNOMONIQUE

La physiognomonie est la science¹ qui vise à établir la liste des principaux types de caractère humain par l'intermédiaire d'une description du corps qui se compose d'une liste de traits physiques significatifs d'un type de caractère. Ce sont ces traits que nous considérerons comme des portraits² du terme puisqu'en combinant les aspects moral et physique du corps, ils répondent aux exigences de la représentation du personnage dans le roman. Après un bref survol du développement de la physiognomonie depuis ses origines grecques, nous étudierons son fonctionnement général dans la façon de concevoir le caractère d'abord, dans la façon de le représenter ensuite. Suivant cela, nous tenterons de montrer comment le changement de perception par rapport au corps va affecter la technique descriptive dans le système physiognomoniques de trois époques successives. Cette dernière analyse nous permettra de mieux comprendre les bases techniques du système développé par Lavater.

¹ Les auteurs de traités de physiognomonie définiront souvent leur discipline comme une science, non dans le sens moderne du terme, mais plutôt comme un «savoir». Nous employons ici le terme dans cette même perspective.

² Le portrait est défini par Pierre Fontanier comme « la description tant au moral qu'au physique d'un être animé, réel ou fictif ». Voir son ouvrage, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 428.

1.1 Perception du caractère

1.1.1 Développement de la physiognomonie

L'idée qu'il puisse exister un lien de réciprocité entre le caractère et la physionomie est très ancienne et semble avoir laissé sa marque dans les plus lointains ouvrages. David Le Breton, dans son ouvrage *Des visages*, cite quelques exemples provenant de la Bible : « A la mine on reconnaît l'homme et à son abord, on reconnaît l'homme réfléchi; l'habit d'un homme et le rire de ses dents, et la démarche annonce ce qu'il est³ ». Dans *De oratore*, Cicéron écrit que « c'est l'âme, en effet, qui anime toute l'action, et le miroir de l'âme, c'est la physionomie, comme son truchement, ce sont les yeux⁴ ». C'est toutefois à la culture grecque que l'on attribue les fondements de la science physiognomonique. Le mot *physiognomonie*, qui signifie « art de juger quelqu'un d'après son apparence physique⁵ », aurait d'abord figuré dans le traité hippocratique *Des épidémies* pour ensuite servir de titre au traité du Pseudo-Aristote⁶ considéré comme l'une des premières tentatives de systématisation physiognomonique. Dans ce traité, l'auteur instaure les rudiments d'une pratique de déchiffrement du caractère basée sur la lecture du signe, une valeur fixe considérée comme la « représentation concrète d'une pensée, d'un sentiment⁷ ». La technique s'inspire du modèle médical de l'époque en adoptant une approche naturaliste du rapport au corps : il ne s'agit pas de prédire les faits, mais bien d'attribuer au signe l'état moral correspondant. Les déductions s'établissent donc par l'intermédiaire d'une observation scrupuleuse du corps : « on déduit le caractère des mouvements, des poses, des couleurs, des expressions du visage, des cheveux, de la finesse de la peau, de la voix, de la chair, des parties du corps ainsi que de son ensemble⁸ ». C'est sur le même fonds que Polémon au

³ La Bible, « L'Ecclésiaste », 19, 29/30, cité par David Le Breton, *Des visages*, op.cit., p. 54.

⁴ Cicéron, *De oratore*, 3, § 221, cité par Jacques André, « Introduction », in *Traité de physiognomonie* (Anonyme Latin), Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 13.

⁵ Jacques André, « Introduction », in *Traité de physiognomonie*, op. cit., p. 8.

⁶ *Physiognomonica* (Ile siècle ap. J.-C.) Pour connaître l'histoire du texte, voir l'introduction de Jacques André au *Traité de physiognomonie*, op. cit.

⁷ Anonyme Latin, *Traité de physiognomonie*, op. cit., p. 8.

⁸ Pseudo-Aristote cité par Jacques André, « Introduction », in *Traité de physiognomonie*, op. cit., p. 8.

II^e siècle, le pseudo-Apulée au III^e siècle et Adamantius au IV^e siècle poursuivront l'entreprise physiognomonique.

Les documents grecs et latins sont découverts vers le X^e siècle par la culture arabe qui s'en inspire pour développer une forme de physiognomonie scientifique : dans le manuel de médecine *Al-Tibb al-Mansûrî* où cinquante-huit chapitres lui sont consacrés, la physiognomonie est considérée « comme une branche secondaire de la physique au même titre que la médecine⁹ ». De même, dans le *Kitâb al-Firâsa*¹⁰, c'est le rapport entre les formes animales et celles de l'homme qui est investi selon le modèle établi par le pseudo-Aristote. Toutefois, à cette première approche s'en adjoint une seconde qui fait appel aux différentes formes de divination. Cette seconde pratique gagnera en popularité à travers le XIII^e siècle tout en assurant la propagation et le développement de la physiognomonie à l'intérieur de la culture arabe :

Dès lors, plutôt que le rapport entre physionomie et caractère, on observe les signes imprimés par les astres sur le corps : sur les lignes du visage ou de la main, les taches naturelles de la peau ou des ongles, l'emplacement des *naevi*, ou bien encore les mouvements involontaires de certaines parties du corps. Très liés au mode de vie, les traités de physiognomonie astrologique vont alors proliférer¹¹.

Comme l'expliquent Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, le développement de cette deuxième voie physiognomonique pourrait s'expliquer par le fait que la culture arabe aurait possédé une tradition physiognomonique propre à sa culture :

la physiognomonie arabe serait dominée par une idée originale, antérieure à son contact avec la tradition grecque : la physiognomonie, plutôt qu'une science, pourrait être un art, l'exercice d'un don de seconde vue permettant de "juger rapidement et sans erreur possible d'une personne d'après des signes extérieurs visibles seulement par un œil exercé"¹².

Cette idée « d'intuition perceptive » va s'intégrer à la pratique tout en ouvrant la porte à diverses méthodes d'interprétation du caractère, autant naturaliste que divinatoire. C'est

⁹ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, Paris, éd. Payot & Rivages, 1988, p. 44 et p. 77.

¹⁰ Fakhr Al-Din Al-Razi, *Kitâb al-Firâsa*, 1209, cité par Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche.

¹¹ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, *op. cit.*, p. 44-45.

¹² *Ibid.*

d'ailleurs cet aspect qui fait la spécificité de la physiognomonie arabe¹³, soit celle de faire cohabiter, au sein d'une même pratique, deux approches qui seront parfois complémentaires, parfois contradictoires dans les traités. Cette combinaison deviendra, ultérieurement, la source d'une tension entre science et occultisme qui « hantera la discipline jusqu'à la fin de son histoire¹⁴ ». Voilà aussi pourquoi il est important de signaler le passage des documents grecs et latins par la culture arabe puisque ceux-ci se verront adjoindre, à travers leurs traductions et leurs réadaptations, une dimension occulte qui était absente jusqu'alors et dont héritera la culture européenne.

Les physiognomonies arabes sont découvertes en Occident et traduites à partir du XII^e siècle. En s'inspirant de celles-ci, la pratique proprement européenne, qui débute vers le XIII^e siècle, allie des approches astrologique et naturaliste autant dans les traités populaires que savants. Ce n'est qu'à partir du XIV^e siècle que l'approche naturaliste de la Grèce antique commence à regagner du terrain dans la pratique savante. Mais comme la pensée médicale européenne reste dominée par l'astrologie jusqu'au XV^e siècle environ, cette transition se fera très lentement. Par exemple, dans le *Speculum Physionomiæ* de Michel Savonarole publié en 1450, c'est l'approche naturaliste qui domine. L'auteur va en effet se référer à un savoir médical de l'époque, la théorie des humeurs, pour construire sa typologie : « un tempérament chaud fera l'âme audacieuse et violente ; si le froid domine, elle sera craintive et pusillanime [...] »¹⁵. Mais puisque les humeurs et les tempéraments renvoient aussi aux planètes et aux signes du zodiaque, aux premières interprétations s'ajouteront quelques notions d'astrologie. Par ailleurs, Savonarole va aussi intégrer au début de chacune de ses études physiognomoniques un principe anatomique, ce qui, dans la pratique, constitue une nouveauté. Il s'intéressera par exemple à l'anatomie de l'oeil en s'appuyant sur le théorie de la localisation des sens

¹³ Jurgis Baltrusaitis, dans *Aberrations*, Paris, éd. Olivier Perrin, 1957, p. 9, suggère de consulter au sujet de la physiognomonie arabe l'ouvrage de Youssef Mourad, *La Physiognomonie arabe et le Kitāb al-Firāsa de Fakhr al-Dīn al-Rāzī*, Paris, 1939.

¹⁴ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 45.

¹⁵ Michel Savonarole cité par Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 51.

internes¹⁶. Ces derniers éléments annoncent le début d'une rationalisation de la pratique physiognomonique qui s'effectue elle aussi très lentement de la Renaissance jusqu'à l'époque classique. Deux facteurs favoriseront cette transformation : d'une part, les progrès de la médecine et la montée du rationalisme scientifique ; d'autre part, l'interdiction émise par l'église catholique en 1586 de pratiquer toutes formes d'astrologie judiciaire et divinatoire¹⁷. Ces deux facteurs vont stimuler l'adoption de nouvelles méthodes d'interprétation tout en transformant la conception du caractère :

À partir du XVI^e siècle se développe ainsi un ensemble de savoirs et de pratiques qui vont pendant plus de deux siècles substituer de proche en proche aux forces obscures et aux marques gravées du destin, au silence de la présence divine, aux impulsions subites et inarticulées du corps, aux liens dictés par l'origine et aux échanges voulus par la tradition, une rationalité nouvelle qui privilégie l'expression de l'homme par le langage. Faisant appel aux sciences et aux arts, tout à la fois politique et éthique, cette configuration suppose l'instauration de liens sociaux renforcés et voit l'émergence d'une nouvelle individualité psychologique¹⁸.

Parmi les ouvrages importants de cette vague, on retrouve en 1586 celui de G. B. Della Porta, la *Physionomie humaine*¹⁹ qui, s'il revêt encore les traits de la pensée magique de la Renaissance, se démarque par le souci de méthode, la précision des observations et la systématique des interprétations²⁰. En 1659, le médecin Marin Cureau de la Chambre consolide cette tendance rationaliste de la démarche avec son ouvrage *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*²¹ dans lequel « c'est en termes d'organes et de fonctions²² » que les rapports de l'âme et du corps sont pensés. C'est toutefois en 1671 que cette tendance atteint son apogée avec la publication des *Conférences sur l'expression des passions*²³ de Charles Le Brun. Dans cet ouvrage destiné à l'usage des peintres, les passions de l'âme sont étudiées selon une approche cartésienne du corps,

¹⁶ L'auteur se serait basé sur les théories d'Avicenne pour loger le sens commun, la fantaisie, la vertu imaginative, la vertu cogitative, la vertu estimative dans les trois ventricules antérieur, médian et postérieur du cerveau. Voir à ce sujet l'ouvrage de Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 51.

¹⁷ Voir à ce sujet l'ouvrage de Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 63.

¹⁸ *Ibid.*, p. 31.

¹⁹ G.B. Della Porta, *De humana physiognomia libri III*, Vici Aequensis, Apud Iosephum Caccium, 1586 ; Paris, Aux amateurs de livres, 1990.

²⁰ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 66.

²¹ Marin Cureau de la Chambre, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, Paris, Jacques D'Allin, 1659.

²² David Le Breton, *Des Visages*, Paris, Métailié, 2003, p. 27.

²³ Charles Le Brun, *Conférence sur l'expression des passions*, coll. «L'Art écrit», Paris, éd. Dédale Maisonneuve et Larose, 1994.

soit en identifiant les causes organiques de leurs manifestations. Dès lors, « le visage va cesser d'être le miroir ressemblant de l'âme pour devenir *l'expression physique de ses passions*²⁴ ». En excluant ainsi de l'analyse la dimension immatérielle de l'âme, l'approche de Le Brun va remettre en cause les fondements même de la physiognomonie qui sera, après cette date, abandonnée par la science et marginalisée dans le discours de l'époque. Antoine Furetière, par exemple, écrit dans le *Dictionnaire Universel* qu'elle est une science « assez vaine²⁵ ». De même, Pierre Richelet, dans le *Dictionnaire Français*, écrit qu'elle est « est fort incertaine et fort trompeuse²⁶ ». Ces opinions laissent présager la fin définitive de la pratique. D'ailleurs, dans les trois premiers quarts du XVIII^e siècle, aucun traité physiognomonique ne sera à proprement parlé publié.

Toutefois, en 1746, un petit traité intitulé *Lettres philosophiques sur les physionomies*²⁷ d'un certain Petronius présentera, sous forme de lettres, une réflexion sur l'utilité et la pertinence scientifique de la physiognomonie. Publié dans une période où l'intérêt pour la discipline est à son niveau le plus bas, l'ouvrage passera quasi inaperçu. Il pourrait cependant être regardé comme un signe précurseur du retour en force de la physiognomonie qui, de 1780 jusqu'à la fin de la première moitié du XIX^e siècle, connaîtra la période la plus populaire de son histoire²⁸. Ce succès sera en grande partie attribuable au traité de Lavater, mais d'autres traités y contribueront, dont celui de l'abbé Antoine Joseph Pernety, *La connaissance de l'homme moral par celle de l'homme physique*²⁹, publié en 1776. Cette réapparition surprenante de la physiognomonie dans

²⁴ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 86.

²⁵ Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel*, Paris, SNL-Le Robert, 1978 (1660), art. « physionomie ».

²⁶ Pierre Richelet, *Dictionnaire Français*, Genève, Slatkine reprints, 1970 (1680), art. « physionomie ».

²⁷ L'auteur de ce traité (publié en 1746) est Jacques Perneti (1696-1777) dit Petronius (à ne pas confondre avec Antoine Joseph Pernety (1716-1801), son neveu). Son ouvrage est considéré par certains comme précurseur au traité de Lavater. Voir à ce sujet l'article de Fernand Baldensperger, « Les théories de Lavater dans la littérature française », op. cit., p. 57. Jacques Proust, dans son article « Diderot et la physiognomonie », *CAIEF*, n° 13 (juin), 1961, p. 319, écrit également au sujet de l'ouvrage : « C'est un honnête traité de physiognomonie objective, placé sous le patronage d'Aristote et de Porta, et nettement marqué, -c'est une nouveauté- par la philosophie sensualiste ».

²⁸ Selon l'avis de Graeme Tytler. Voir son ouvrage, *Physiognomy in the European Novel, Faces and Fortunes*, Princeton, Princeton University Press, 1982, p. 82.

²⁹ Antoine Joseph Pernety, *La connaissance de l'homme moral par celle de l'homme physique*, Berlin, G. J. Decker, 1776, 2 tomes.

une période où le climat scientifique lui est pourtant défavorable est, selon plusieurs, presque entièrement due à la fonction sociale qu'elle remplit :

C'est cette dimension qui permet de comprendre cette énigme de son histoire : peu à peu délaissée par la science naturelle, abandonnée sur les marges des savoirs positifs, puis véritablement disqualifiée, elle n'a cependant *jamais* cessé de rencontrer un intérêt social, mondain ou tout simplement anecdotique. Elle ne prend donc pas uniquement place dans le projet d'une histoire naturelle de l'homme, mais s'inscrit profondément dans son histoire sociale³⁰.

Ainsi, dans une période où les structures hiérarchiques sont profondément ébranlées par la Révolution, le programme de la discipline physiognomonique devient un moyen « scientifique » pour explorer le nouveau fonctionnement des rapports sociaux de même que pour fixer de nouveaux points de repère par rapport au caractère : « Les physiognomonistes traitent de catégories générales, non plus soumises aux classes sociales mais aux classes de caractère, ils continuent à subordonner le singulier au général, comme dans les sociétés communautaires ³¹ ». L'enthousiasme physiognomonique sera toutefois de courte durée : après ce dernier sursaut de vie, la discipline disparaît complètement du domaine des sciences. Les traités de Lavater et de Pernety constituent les dernières manifestations de ce savoir hérité de la Grèce antique.

1.1.2 L'approche physiognomonique

Si nous nous en tenons à la veine naturaliste de la physiognomonie, celle qui s'inscrit dans la tradition grecque antique et qui s'affirme comme une branche de la médecine, l'approche de la notion de caractère se structure selon deux modes de pensée qui sont généralement exposés en début de traité, lorsque l'auteur établit son postulat. Observons, dans cet exemple tiré d'un traité anonyme latin intitulé *Traité de physiognomonie*³², comment l'auteur structure son argumentation :

³⁰ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 45.

³¹ David Le Breton, *Des Visages*, op. cit., p. 59.

³² Anonyme Latin, *Traité de physiognomonie*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1981. L'auteur de ce traité formule ses théories et sa typologie en se référant aux physiognomonies de l'époque gréco-latine dont celles du Pseudo-Aristote, de Polémon et d'Adamantius.

Loxus a admis pour sa part que le sang est le siège de l'âme et que l'ensemble du corps et ses parties qui donnent des signes les donnent selon que le sang est vif ou inerte, fluide ou plus consistant, que les conduits en sont libres et droits ou de travers et étroits. Les autres prétendent, de leur côté, que l'âme façonne le corps par "sympathie" aussi bien qu'elle emprunte son type au physique ; ainsi l'eau placée dans un vase emprunte sa forme au vase, ainsi l'air soufflé dans une flûte ou un pipeau ou une trompette n'a qu'une forme, mais donne des sons différents dans la trompette, la flûte ou le pipeau³³.

Les arguments utilisés dans cet exemple se divisent en deux ordres : le premier se réfère à un savoir médical (celui de l'époque) pour relier le *caractère* à la dimension organique du corps ; le second associe le caractère à l'âme en supposant, sur la base d'une comparaison analogique, sa relation évidente avec le corps : si le lien entre la forme du vase et celle de l'eau qu'il contient est évidente, celui qui unit l'âme au corps ne peut, de la même manière, être mis en doute. Comme l'explique Martine Dumont, ces deux modes de pensée sont ceux à partir desquels la physiognomonie « tire sa logique spécifique » :

Le premier relève du mode magique de connaissance, cherche les âmes derrière les corps, les significations cachées que révèlent à qui sait regarder les signes manifestes ; l'autre lie rationnellement les observations aux concepts scientifiques disponibles, humeurs, tempéraments, etc³⁴.

De cette logique découlent deux méthodes de déduction du caractère : la déduction directe et la comparaison analogique. La déduction analogique s'établit par l'intermédiaire d'une comparaison avec l'espèce animale, les végétaux, les astres ou de tout autre système analogue crédible. La déduction directe se réfère aux lieux communs par rapport au corps, à savoir la médecine humorale, l'historiographie des grands hommes, la géographie, les mœurs des habitants des divers climats, etc. Les exemples qui suivent montrent comment s'articulent l'un et l'autre de ces raisonnements dans le code physiognomonique. Le premier est tiré d'un traité de l'époque latine et se formule par l'intermédiaire d'une comparaison analogique avec l'espèce animale, le second provient de l'époque des Lumières et s'appuie sur la théorie des tempéraments :

³³ *Ibid.*, p. 48-50.

³⁴ Martine Dumont, « Le succès mondain d'une fausse science », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Septembre, 1984, p. 5.

L'extrémité du nez effilée montre un homme aisément irascible. Un nez épais dénonce un homme malpropre : ainsi sont les porcs et les oiseaux immondes. La base du nez épaisse, comme obtuse et ronde, dit le courage et la noblesse : c'est le nez des lions et des chiens de races³⁵.

Des yeux dont les angles sont longs, aigus, sur-tout si la direction est horizontale, pour ainsi dire, s'il ne penchent pas en bas, avec des paupières épaisses, et qui semblent couvrir la moitié de la prunelle, sont des marques de génie et d'un tempérament sanguin³⁶.

Comme on peut le constater, d'un côté comme de l'autre, l'association entre le caractère et la physionomie repose sur un mode de pensée analogique. Selon Louis Van Delft, ce mode de visualisation aurait été celui qui aurait dominé le domaine des sciences de la période antique jusqu'à l'époque classique³⁷. Une très longue période, donc, où la compréhension du fonctionnement interne du corps, qu'il s'agisse du caractère ou de la maladie, repose essentiellement sur l'analogie : « par elle il prend son sens, se délivre de son opacité, livre ses secrets³⁸ ». C'est sans doute la raison pour laquelle, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, la double approche physiognomonique ne gêne en rien la valeur scientifique du code. Comme Lavater le soutient dans cet extrait, les apparences constituent une donnée certaine dans l'analyse du caractère :

Tous les hommes (et ceci ne peut être mis en doute) jugent de chaque objet et sans exception, d'après sa physionomie, son extérieur, sa surface donnée. De ces signes extérieurs, on en infère généralement et sans cesse les qualités intérieures de l'objet. Je suis obligé de ramener les choses les plus rebattues pour prouver ce qui devrait être aussi démontré que l'est pour nous notre propre existence. Mais il faut toujours remonter aux choses incontestables, avant de prouver celles qui son contestées³⁹.

Afin de mieux comprendre les fondements « scientifiques » de la double approche physiognomonique, il faut remonter aux racines médicales du concept du *caractère*.

³⁵ Anonyme Latin, *Traité de physiognomonie*, op. cit., p. 90.

³⁶ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, éd. Levrault, Shoell et Cie, 1806, t. 5, p. 87.

³⁷ Louis Van Delft, *Littérature et anthropologie*, op. cit., p. 6.

³⁸ *Ibid.*, p. 116.

³⁹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 1, p. 133.

1.1.3 Les sources médicales du concept du *caractère*

La façon la plus répandue de concevoir le caractère du Moyen Âge jusqu'à la fin de l'âge classique repose sur la théorie humorale issue de l'époque antique et qui « considère que le moi est un, qu'il possède des contours précis, une claire configuration. Le moi, suivant cette conception, est une forme passablement rudimentaire : elle est stable, invariable, pour tout dire fixe⁴⁰ ». C'est sur la base de cette idée de constance, qui semble traverser l'esprit de la physiognomonie d'un bout à l'autre de son histoire, qu'une classification cohérente du caractère humain est envisageable. Car en dépit des multiples nuances sous lesquelles le caractère se dévoile d'un individu à l'autre, il est possible de distinguer des types généraux, permettant de telle sorte un passage du particulier (les multiples formes empruntées par la physionomie) au général (une série de types auxquels correspondent des traits physiques fixes). Les premiers principes de la théorie humorale ont été formulés dans le traité hippocratique *De la nature de l'homme*⁴¹. Les quatre humeurs de base auraient par la suite été additionnées de différents liens analogiques par Galien et ses disciples arabes et latins.

Le recours à la théorie des humeurs ouvre la voie à deux types d'approches de la notion de caractère. La première est une approche que nous pourrions qualifier de pragmatique puisqu'elle tend à demeurer dans la sphère purement organique du corps. Le sang, la bile jaune, la bile noire et le flegme, respectivement associés au tempérament sanguin, colérique, mélancolique et flegmatique dans le tableau quaternaire⁴², représentent les quatre liquides à la base de la complexion humaine. Chaque individu disposerait d'une combinaison variable de ces quatre éléments, d'où la particularité de son tempérament et, par extension, de son caractère. Et puisque, comme l'explique Petronius,

le caractère de l'esprit dépendant du tempérament du corps, & le tempérament se discernant au dehors par la couleur & la configuration de la matière, il n'est plus si

⁴⁰ Louis Van Delft, *Littérature et anthropologie*, op. cit., 1993, p. 6.

⁴¹ Hippocrate, *De la nature de l'homme*, in *Œuvres complètes d'Hippocrate*, Amsterdam, Adolf M. Hakker, 1962.

⁴² Voir la reconstitution du tableau dans l'ouvrage de Lucie Desjardins, *Le corps parlant : savoirs et représentations des passions au XVII^e siècle*, Les Presses de L'université Laval, 2000, p. 47.

étrange, qu'on puisse juger du caractère intérieur de quelqu'un par l'examen de son extérieur⁴³.

Sur cette base, il suffit, pour déchiffrer le caractère d'un individu, de refaire le parcours en sens inverse : partir des effets, qui sont complexes, pour accéder à la cause, qui est simple. Mais si à première vue cette tâche semble facile, tel n'est pas toujours le cas, comme le souligne une fois de plus Petronius dans ce passage :

Il n'y a pas une grande finesse à découvrir le tempérament, quand une des quatre humeurs domine les trois autres, de façon que ces trois autres ont à peine la liberté de faire voir qu'elles sont entrées dans la composition du sujet. Il en faut beaucoup au contraire, pour deviner celui où les fonctions des humeurs sont, je ne dis pas quelque peu égales, car alors il y a autant de facilité à deviner le tempérament, que lorsque c'est l'empire d'une seule d'elles qui le produit, mais où elles sont opposées en parti, et en partie unies. [...] Tel un nez épaté qui a des yeux de feu. Un nez aquilin est quelquefois accompagné d'un petit front, avec des yeux languissants. Un autre est pâle, et a des yeux forts sains. Il y en a, dont le détail ne promet rien de bon, et dont l'ensemble est merveilleux⁴⁴.

Cet extrait montre comment le recours à la théorie des humeurs permet, en premier lieu, d'établir un lien scientifique crédible (selon les connaissances de l'époque) entre le caractère et la physionomie et, en second lieu, de structurer le schéma de l'esprit humain selon un principe d'ordre sans lequel l'observation physiognomonique perdrait toute cohérence. Chemin faisant, à cette théorie des humeurs se substituera d'autres savoirs. Ce que nous avons voulu mettre en évidence jusqu'ici est que malgré le fait que la théorie ait été formulée à une époque où les connaissances en matière anatomique sont limitées, elle permet d'analyser le caractère en limitant l'observation à la sphère purement organique du corps (si l'on considère la validité de la théorie des humeurs). Cette approche, qui favorise une certaine proximité entre l'observateur et son objet d'étude, donne lieu à un mode d'interprétation du caractère qui s'effectue parallèlement à la médecine et qui s'inscrit dans la ligne de pensée hippocratique : « Le médecin doit scruter, palper, renifler, goûter, et non pas seulement déduire ou inférer⁴⁵ ».

⁴³ Petronius, *Lettres philosophiques sur les physionomies*, Paris, La Haye, 1746, première partie, p. 103.

⁴⁴ *Ibid.*, deuxième partie, p. 2-3.

⁴⁵ M. Grmek, « La pratique médicale », in *De l'art médical*, Paris, Librairie Générale Française, 1994, p. 40.

D'autre part, le recours à la théorie humorale ouvre la voie à une seconde approche du caractère, celle-là relevant plutôt d'un savoir populaire : puisqu'il est plus facile d'interpréter l'esprit, la maladie ou tout ce qui relève du mystère à partir de ce qui est directement observable, il est scientifiquement acceptable, voire essentiel selon l'époque, d'établir des liens analogiques avec d'autres systèmes pour déduire les lois qui régissent le fonctionnement interne du corps. C'est ainsi que viennent s'ajouter aux quatre humeurs du tableau quartenaire un réseau de correspondances systématiques :

les quatre éléments cosmiques, les qualités dites fondamentales, les âges de la vie et les quatre saisons, auxquelles on ajoute toujours selon le même système analogique, les signes du zodiaque, les planètes, les apôtres, les parties de la journée, les couleurs et les saveurs, les organes vitaux, les modes musicaux, les sortes de fièvres et, bien sûr, les tempéraments⁴⁶.

La médecine se libérera progressivement de cette forme de pensée analogique en privilégiant un savoir historique plutôt que philosophique dans l'étude de la maladie : « L'historique rassemble tout ce qui, en fait ou en droit, tôt ou tard, de plein fouet ou indirectement peut être donné au regard⁴⁷ » alors que le savoir philosophique « met en question l'origine, le principe, les causes [...] »⁴⁸. Cette transformation s'opère principalement à travers le regard porté sur le corps : « L'espace de l'expérience semble s'identifier au domaine du regard attentif, de cette vigilance empirique ouverte à l'évidence des seuls contenus visibles⁴⁹ ». La physiognomonie, fidèle à ses racines médicales, adoptera la même approche, mais restera malgré elle hantée par ses origines divinatoires. Car si le concept de caractère possède d'un côté une signification médicale qui lui donne prise sur le corps, d'un autre côté, il en dépasse les frontières par la relation qu'il entretient avec l'esprit humain. C'est d'ailleurs cette dimension qui laisse libre cours au développement d'une veine occulte dans la pratique physiognomonique, laquelle doit cependant être différenciée de l'approche naturaliste. La différence reste toutefois bien mince puisque les deux approches usent d'un mode de figuration par analogie pour construire leur code. Il semble que se soit sur la question de la prédiction du destin que

⁴⁶ Lucie Desjardins, *Le corps parlant*, op. cit., p. 46-47.

⁴⁷ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, P.U.F, 1963, p. 4.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁹ *Ibid.*, p. IX.

cette distinction repose principalement. C'est du moins l'argument qu'utilise Lavater pour défendre l'objectivité scientifique de sa démarche, c'est aussi celui qu'utilise Petronius dans cet extrait :

Je ne sais si la magie n'est pas cette espèce de découverte qu'on regarde comme surnaturelle jusqu'à ce qu'on en connaisse le principe. [...] un vrai Physionomiste ne prédit jamais ce qu'on fera, mais ce qu'on devrait être. Il ne saurait deviner les Circonstances où l'on se trouvera; mais, il devinera la manière dont on se conduira, si l'on s'y trouve : il ne peut découvrir que ce qui dépend de celui qu'il considère, il ne sait rien de ce qui lui est étranger [...] ⁵⁰.

Il va sans dire que ce genre de propos est surtout tenu par les physiognomonistes de la fin de la période classique qui doivent justifier la pertinence scientifique de leur démarche dans un climat où la rationalité domine. Mais ils témoignent également du désir de constituer une véritable science du moral en limitant la question de l'esprit ou de l'âme à ce qui est concrètement observable, soit le corps humain.

1.1.4 La dimension sociale du caractère

La signification du caractère ne se limite pas à un savoir médical. Elle en relève, mais elle le dépasse. Il est d'ailleurs possible de le constater en comparant les différentes définitions du tempérament et du caractère. Dans le *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière, le tempérament se définit en ces termes : « Complexion, habitude ordinaire du corps de l'homme, sa constitution naturelle, la disposition de ses humeurs [...]. En médecine, on appelle aussi tempérament, le mélange et l'harmonie des quatre simples qualités élémentaires⁵¹ ». Quant au principe de caractère, Furetière le définit comme suit : « Ce qui résulte de plusieurs marques particulières, qui distingue tellement une chose d'une autre, qu'on la puisse reconnaître aisément. Il se dit de l'esprit, des mœurs, des discours, du style, et de toutes autres actions. [...] ⁵² ». On peut donc remarquer que le concept de caractère implique une contextualisation du corps dans l'action alors que celui du tempérament se réduit à la conformation biologique proprement dite.

⁵⁰ Petronius, *Lettres philosophiques sur les physionomies*, *op. cit.*, première partie, p. 4.

⁵¹ Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel*, *op. cit.*, art. « tempérament ».

⁵² *Ibid.*

L'intérêt que la discipline physiognomonique porte à la dimension sociale du caractère pourrait d'ailleurs expliquer la fonction pratique qu'elle remplit. Les textes mentionnent que, déjà dans la Grèce antique, elle servait au recrutement des disciples en permettant de juger de leur savoir faire en fonction de leur visage ou de leur apparence⁵³. Du côté de la tradition arabe, on la considérait indispensable pour sélectionner les ministres, serviteurs, amis, épouses, esclaves, chevaux, ou encore pour démasquer les criminels⁵⁴. En Europe, à partir du XVI^e siècle, mais surtout au XVII^e, la physiognomonie connaît du succès auprès d'un public mondain. La connaissance du langage du corps a pour but de deviner les secrets les plus intimes dans une sorte de cartographie de l'âme et une science des comportements. De ce point de vue, les typologies physiognomoniques permettent de régler son propre corps dans le but de présenter une certaine apparence à autrui, mais aussi de se prémunir contre les fausses apparences. G.-B. Della Porta fait d'ailleurs mention de cette utilité dans son ouvrage :

La physiognomonie, science presque divine, a remédié à ce mal [...] car par les signes extérieurs que l'ont voit au corps des hommes, elle découvre tellement leurs mœurs, leur naturels et desseins, qu'elle semble pénétrer dans les plus occultes cachettes de l'âme, et pour ainsi dire dans les lieux les plus intimes du cœur⁵⁵.

De même, le projet de Cureau de La Chambre, médecin de Louis XIV, trouve une utilité dans la vie mondaine. Comme l'expliquent Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, « Cureau est médecin, mais aussi courtisan [...]. Le savoir qui s'élabore dans la pénombre du cabinet n'est pas destiné à y demeurer ; l'ambition de *L'art de connaître les hommes* est de fournir à chacun un *guide de la conduite dans la vie civile*⁵⁶ ». Ainsi en sera-t-il pour Lavater, qui écrit dans son traité que la physiognomonie « est notre guide et la règle de notre conduite depuis le berceau jusqu'au cercueil, dans toutes les conditions, dans tous les âges, et chez toutes les nations [...] »⁵⁷. On ne parle donc plus uniquement d'une anthropologie physique, mais aussi d'une anthropologie sociale et politique.

⁵³ David Le Breton, *Des Visages*, op. cit., p. 57.

⁵⁴ Anne-Marie Lecoq, « Physiognomonie », in *Encyclopédie Universalis*, 1995, p. 235.

⁵⁵ G.-B. Della Porta cité par Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 43.

⁵⁶ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 29.

⁵⁷ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 1, p. 130.

En somme, la particularité de l'approche physiognomonique est de considérer à la fois les facettes anatomique et sociale dans l'analyse du caractère humain. Ce qui place la discipline à mi-chemin entre la médecine et la philosophie puisqu'elle se sert du corps dans sa dimension organique pour formuler l'image d'un concept métaphysique. On pourrait d'ailleurs supposer que c'est cette utilisation métaphorique du corps qui donne au code un statut scientifique paradoxal : car le corps auquel le code fait référence correspond-il véritablement au caractère ou n'est-il plutôt que le « support visuel » rendant possible la formulation d'une perception du caractère ? Comme l'explique Edmond Cassirer,

Nous ne paraissons pas pouvoir saisir la réalité que par la particularité de ces formes; mais cela implique en même temps que cette réalité se déguise en elle tout autant qu'elle ne s'y manifeste. Les mêmes fonctions premières qui donnent au monde de l'esprit sa détermination, son cachet, son caractère, apparaissent d'ailleurs comme autant de réfractions subies par l'être, en soi un et homogène, dès qu'un sujet l'appréhende et se l'approprie. La philosophie des formes symboliques, sous cet angle, n'est rien de plus que la tentative d'associer à chaque forme pour ainsi dire l'indice précis de réfraction qui lui est spécifique⁵⁸.

De ce point de vue, nous pourrions supposer que la forme du corps dans le portrait des typologies physiognomoniques sert de « matière » grâce à laquelle une figuration du caractère peut se construire. Et comme Lavater tente de nous le démontrer dans son traité, cette façon de faire ne discrédite en rien la vocation scientifique du projet :

Parcourons toutes les connaissances que l'homme peut avoir acquises : en est-il une seule qui ne soit fondée sur des signes extérieurs, sur des caractères, sur le rapport du visible à l'invisible, du perceptible ? La physionomie, prise dans le sens le plus étendu ou le plus restreint, est l'âme de nos jugemens, de nos efforts, de nos actions, de notre attente, de nos craintes et de nos espérances, et de toutes les sensations agréables et désagréables, causées par les objets qui existent hors de nous⁵⁹.

Ainsi, que le principe de correspondance entre intérieur et extérieur soit vrai ou faux, il suffit qu'il soit établi pour qu'une symbolique du corps se mette en place. Élaboration d'une science, selon l'objectif de la discipline, mais aussi, construction rhétorique du corps puisque c'est par l'intermédiaire d'une organisation discursive de ses formes qu'une

⁵⁸ Ernst Cassirer, *La philosophie des formes symboliques. La phrénologie de la connaissance*, Paris, éd. De Minuit, 1972, t. 3, p. 13.

⁵⁹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., p. 130.

sémiotique de l'apparence se dévoile. Cette façon d'utiliser le visible pour construire une image de l'invisible constitue sans doute la particularité la plus importante du portrait physiognomonique puisqu'elle découle directement du postulat qui fonde la démarche et qui, rappelons-le, constitue le principal point d'entente des physiognomonistes de toutes époques et de tous lieux confondus. Mais elle montre aussi le lien étroit qui unit le code et l'art puisqu'en un sens, c'est une idée qui se cristallise par le biais du portrait, un portrait qui est plus qu'une simple description objective de traits physiques, mais aussi un travail rhétorique de représentation du corps.

1.2 Technique de représentation du corps

1.2.1 Cadre typologique

C'est donc en premier lieu la perception du caractère qui oriente la façon de reproduire les traits du corps et le fonctionnement du code. Mais puisque la physiognomonie est avant tout considérée comme une science par ceux qui la pratiquent, son premier cadre de référence typologique se structure selon le modèle médical : soit en reproduisant, d'une part, le parcours du regard sur le corps par une « liste ordonnée d'énoncés minimaux⁶⁰ » (la *complexio*) ; et en associant, d'autre part, ces traits physiques à une cause relative des quatre éléments fondamentaux ou des quatre humeurs. Ce modèle de description, selon Jean-Jacques Courtine, serait demeuré « extrêmement stable et répétitif depuis l'invention de l'écriture [...] ⁶¹ ». Dans les traités de physiognomonie, il se traduit par deux listes : dans la première, on rassemble les traits physiques observés ; dans la seconde, on identifie le trait de caractère qui leur est rattaché. Parfois, on ajoute une mention sur l'attitude ou l'expression, comme c'est le cas à la toute fin de cet exemple tiré du traité anonyme latin :

⁶⁰ Jean-Jacques Courtine, « Corps, regard, discours. Typologies et classifications dans les physiognomonies de l'âge classique », *Langue française*, n° 74, 1987, p. 119.

⁶¹ *Ibid.*, p. 121.

Définissons l'homme courageux. Il doit avoir le corps droit, les flancs, les articulations, les extrémités des pieds et des mains solides, les os gros, le cheveu assez raide, le ventre large, un peu creux, les épaules fortes, les omoplates séparées, la poitrine et le haut du dos solides, la hanche dure, les mollets fermes, les jambes assez charnues, les articulations de l'extrémité des pieds nettes, un teint plus coloré que foncé, le regard vif et humide, les yeux pas très grands ni très ouverts ni très fermés, les sourcils étroits, le front ni très lisse ni très rugueux, la voix assez dure, assez forte et d'une grande noblesse et aussi une respiration calme. A ce type d'homme on attribuera énergie et courage⁶².

Malgré le grand nombre de traits physiques qui composent ce code, les deux facettes du type, celle du corps et du caractère, se répartissent clairement : la première phrase de la description identifie la *substance* du caractère (le *courage*) alors que la suite, hormis la dernière phrase, établit les traits physiques correspondants. C'est la juxtaposition de ces deux plans descriptifs qui forme l'image représentative du type.

Le mode d'association entre la liste des traits physiques et moraux du caractère va générer deux types d'énoncés. Comme le montre l'exemple qui suit, l'interprétation par déduction directe donne lieu à un discours où le corps se métonymise : « Les avares sont ainsi : de petits membres, de petits yeux, un petit visage, la marche rapide, le corps penché, la voix précipitée et aiguë, le visage comme saupoudré de rougeur⁶³ ». On peut remarquer que les traits physiques qui s'accumulent dans ce portrait pointent tous vers un signifié unique, soit le trait dominant du caractère (qui est ici l'avarice). L'image du caractère se construit donc « dans une contiguïté qui le sature d'inscriptions signifiantes, au-delà sans doute de ce que le simple regard permet de saisir⁶⁴ ». Conséquemment, le discours qui résulte de ce procédé sera totalement homogène par rapport à lui-même. D'autre part, l'interprétation par comparaison analogique donne lieu à un discours où le corps se métaphorise. Celui qui a une physionomie semblable à celle du boeuf, par exemple, devrait partager avec lui les mêmes qualités :

Le bœuf est un animal à grosse tête, front large, gros yeux, bouche large, nasaux larges, gros flancs, panse assez rebondie. Les hommes répondant au type de cet animal seront ignares, sans jugement, indolents dans la parole et dans l'action, assez

⁶² Anonyme Latin, *Traité de physiognomonie*, *op. cit.*, p. 120-122.

⁶³ *Ibid.*, p. 131.

⁶⁴ Jean-Jacques Courtine, « Corps, regard, discours. », *loc. cit.*, p. 126.

lents, plus propres à être dirigés qu'à diriger ; ils ne seront pas cependant dépourvus d'honneur et de justice, et seront courageux⁶⁵.

Comme ce portrait permet de le constater, ce mode d'association envahit une sphère plus imaginaire de la représentation : « l'homme-bœuf, l'homme-lion, l'homme-brebis, l'homme porc tiennent plus de la faune que de l'humanité. Ce sont, comme les qualifie Jurgis Baltrusaitis, des monstres combinés avec des esprits, mais schématiques, un monde factice bien au-delà d'une vraisemblance⁶⁶ ». Le lien entre la technique physiognomonique et la représentation artistique apparaît ici plus d'une manière plus évidente.

Si le cadre typologique des physiognomonies demeure relativement stable, certains éléments de la description seront susceptibles de varier d'un traité à l'autre. Il y a d'abord l'ordre d'agencement des traits qui varie selon l'approche adoptée par rapport au caractère. Toutefois, la majorité des physiognomonistes s'entendent pour accorder la première importance aux yeux qui, de toutes les époques, sont reconnus comme étant « la porte de l'âme ». Cette idée, dont Cicéron faisait d'ailleurs allusion dans l'extrait que nous avons cité au début du chapitre, est présente dans le traité du pseudo-Aristote et deviendra une sorte de tradition qui restera jusqu'à Lavater. Elle servira bien souvent à déterminer l'ordre d'énumération des éléments dans le discours : après les yeux suivront les traits du visage auxquels s'ajouteront les autres parties du corps selon leur degré de signification par rapport au caractère. On privilégie, au départ, la structure profonde aux parties mobiles puisqu'elles révèlent les traits fondamentaux du caractère. On considère également, mais souvent en dernier lieu, le mouvement, l'attitude et l'expression. Ces derniers éléments viennent « aviver » le portrait morphologique, mais ils ne sont pas essentiels puisque la physiognomonie, par définition, doit avant tout s'attarder à identifier les points d'appui fixes du caractère. Un deuxième élément susceptible de variation est le nombre de traits qui composent le portrait. Ce nombre varie en fonction de l'intérêt porté à l'ensemble ou aux détails du corps : plus l'énoncé est concis, plus la

⁶⁵ Anonyme Latin, *Traité de physiognomonie*, *op. cit.*, p. 135.

⁶⁶ Jurgis Baltrusaitis, *Aberrations*, *op. cit.*, p. 16.

forme représentée est simple, épurée ; plus l'énoncé est détaillé, plus il se rapproche de la « complexité » du corps réel. D'une certaine manière, un portrait plus élaboré reproduit le regard attentif et scrutateur du médecin puisqu'il s'attarde à tous les détails afin d'établir un diagnostic plus juste. Tout à l'opposé, un portrait plus concis reproduit l'effet de la première impression : l'effet sensible et immédiat du premier coup d'œil.

1.2.2 Le code et le système

Dans les traités de physiognomonie, le code apparaît sous une forme distincte du reste du discours sur le corps. Même dans les ouvrages où aucune section indépendante n'est réservée à la typologie, le changement de mode est clairement perceptible. Par exemple, dans les *Lettres philosophiques sur les physionomies*, un ouvrage d'abord destiné à plaider en faveur de la physiognomonie plutôt que d'établir une typologie du caractère, l'auteur procède néanmoins, à quelques reprises, à une codification. Son discours, majoritairement argumentatif, change alors de mode. Observons, dans ce passage, comment s'opère ce changement de ton :

Nous avons dit tout ce que l'âme fait par les yeux. Tâchons de développer comment elle le fait, et si la nature n'a pas mis dans les yeux quelques signes particuliers du caractère dominant. La façon mécanique dont les yeux reçoivent les objets, est une affaire d'Anatomie, qui est su de tout le monde. La manière dont l'âme parle par les yeux, en les remplissant d'eau ou de feu, en les ouvrant de telle ou de telle forme, en les tournant, en les agrandissant, ou en les rapetissant, n'a pas encore été expliqué par personne, et ne le sera jamais. [...] Je n'ai pas de peine à croire, qu'il puisse y avoir quelqu'un, qui connaisse, par le seul examen des yeux, les maladies qu'on a, et la disposition où l'on est à les avoir. Il y a peut être de la mode à aimer mieux les grands yeux que les petits. Je crois pourtant en général, que les grands yeux marquent des caractères plus ouverts, que les yeux à fleur de tête valent mieux que ceux qui sont enfoncés et couverts⁶⁷.

Dans la première partie de l'extrait, l'auteur expose son postulat : les yeux sont identifiés comme l'extériorisation de l'âme, ce qui délimite le territoire d'observation physiognomonique d'une part et l'axe déductif d'autre part (par déduction directe, en référence aux lieux communs). D'une certaine manière, il tente, avec ce préliminaire, de

⁶⁷ Petronius, *Lettres philosophiques sur les physionomies*, Paris, La Haie, 1748, première partie, p. 112 -115. C'est nous qui soulignons.

coordonner notre regard au sien, il nous prépare à adhérer au code qu'il établira par la suite. Son discours semble alors toujours « en mouvement », la réflexion se construisant progressivement à travers l'argumentation, ceci jusqu'à ce qu'il écrive : « Je crois pourtant en général... ». Suivant cette affirmation, le rythme change : le discours n'est plus argumentatif, mais descriptif ; il ne donne plus l'effet d'un mouvement réflexif, mais il établit, de façon arbitraire, un code. Son point de vue se cristallise à travers la description du corps : les grands yeux sont le signe d'un caractère ouvert, tout à l'opposé, les yeux « enfoncés et couverts » représentent un caractère opaque. Le code physiognomonique est donc l'aboutissement du processus d'observation, son point d'arrêt. Cet exemple montre, d'une manière simple, ce qui se passe d'une manière plus complexe dans un système physiognomonique plus élaboré comme celui de Lavater. C'est-à-dire que le système, pour fonctionner, ne peut se limiter au seul aspect typologique. Bien au contraire, l'explication de la méthode semble tout aussi importante, voire, essentielle pour que l'on puisse adhérer au code ou du moins, pour qu'on arrive à mieux en saisir le sens. Jean-Jacques Courtine fait d'ailleurs allusion à cette idée en considérant les physiognomonies comme des « protocoles d'observation⁶⁸ » qui mènent à l'élaboration de « topographies⁶⁹ » définitives du corps (par l'agencement particulier des traits dans le discours). Il importe donc, dans la perspective d'une analyse du portrait physiognomonique, que soit aussi pris en compte le système par lequel le code se construit puisque c'est par lui que le sens du portrait se justifie. Car celui-ci, pris indépendamment, ne représente en soi qu'une association de traits physiques et moraux établie arbitrairement.

⁶⁸ Jean-Jacques Courtine, « Corps, regard, discours. », *loc. cit.*, p. 122.

⁶⁹ *Ibid.*

1.3 Transformation du portrait physiognomonique

Le portrait physiognomonique va donc demeurer relativement le même d'une époque à l'autre, du moins en ce qui concerne sa structure de base. On peut toutefois signaler deux périodes dans lesquelles il subira de profondes transformations : la première depuis le début du XVI^e siècle jusqu'aux deux premiers tiers du XVII^e siècle; la seconde des années 1780 à la fin de la première moitié du XIX^e siècle. Ces deux périodes, comme le précisent Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, correspondent à deux moments de restructuration politiques et sociales,

[...] mise en place de l'État absolutiste et constitution progressive d'une société civile conçue sur le modèle de la cour ; naissance d'un État démocratique et d'une société de masse. Moments où se pose de façon cruciale la question de l'identité individuelle dans des structures sociales en pleine transformation⁷⁰.

Deux moments, donc, où la façon de concevoir le corps se transforme et où la technique descriptive des physiognomonies, sensible à ces changements, se réadapte. Si on observe un exemple de portrait de l'époque antique, qu'on le compare d'abord avec un portrait issu de la première période de transformation (XVII^e siècle), puis avec un portrait issu de la seconde période (fin du XVIII^e), on peut remarquer une progression en trois phases dans le mode de représentation du caractère : la technique de description va d'abord passer d'une forme statique de représentation à une forme dynamique pour ensuite revenir, à la fin du XVIII^e siècle, à une forme statique à laquelle s'intègre toutefois une charge dynamique. C'est-à-dire que le portrait de cette période se construira par l'intermédiaire d'une description des traits morphologiques et du mouvement, mais un mouvement qui sera déterminé et limité par la morphologie. La signification dynamique viendra ainsi s'incorporer à la forme sans nuire à son statisme. C'est ce dernier système de représentation, développé par Lavater, qui nous intéressera car il semble que ce soit cette technique particulière qui ait suscité un intérêt chez certains écrivains au début du XIX^e siècle. Mais puisque Lavater organise son système en retournant aux sources antiques de la physiognomonie tout en se repositionnant par rapport aux travaux du XVII^e siècle, nous allons brièvement observer les particularités

⁷⁰ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 45.

des portraits de ces deux époques afin de mieux comprendre sur quelles bases la technique de description proposée par Lavater repose.

1.3.1 Représentation du corps et de l'expression

Dans la période antique, les portraits se construisent à partir de traits puisés à même la structure solide du corps, donc inaltérables et constants. Il n'y a d'implication de temps d'aucune sorte : ni mouvement, ni expression, ce qui a pour effet d'accentuer la domination d'une forme statique dans un espace intemporel. Ces deux exemples donnent un aperçu de cet effet :

Les lions sont magnanimes et ils ont le bout du nez rond et aplati, les yeux relativement creux ; sont magnanimes ceux qui ont les mêmes particularités dans le visage⁷¹.

Un homme velu, aux cheveux noirs et raides, avec de longs poils sur la lèvre, au menton et aux tempes, aux yeux luisants, étincelants et fous, sera porté à la débauche, amateur de pantomimes et médisant⁷².

Comme il est possible de le remarquer, que la déduction du caractère s'établisse par comparaison analogique ou par déduction directe, les deux portraits se construisent selon une technique similaire : d'abord, la description se réduit à peu de traits, brefs et concis, ce qui amplifie la forme du caractère représenté. Ensuite, l'arbitraire de l'association entre les deux plans du portrait impose une signification à laquelle on est libre d'adhérer ou non, mais qui affecte néanmoins la perception, plus claire et plus instantanée du type. Ce sont sans doute ces particularités qui permettent au portrait de cette période de faire surgir, comme le remarque Jurgis Baltrusaitis, « des visions brusques⁷³ » souvent plus près du mythe que de la réalité.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, le portrait physiognomonique passe d'une représentation de la physionomie à celle de l'expression : « On est loin alors des marques gravées de toute éternité sur la surface plane et lisse du front que décryptent les

⁷¹ Pseudo-Aristote cité par Jurgis Baltrusaitis, *Aberrations*, op. cit., p. 9.

⁷² Anonyme Latin, *Traité de physiognomonie*, op. cit., p. 126.

⁷³ Jurgis Baltrusaitis, *Aberrations*, op. cit., p. 9.

métoposcopies ; comme on est loin déjà des caractérisations morphologiques rudimentaires des premières physiognomonies du début du siècle⁷⁴ ». Ce déplacement d'intérêt est d'abord stimulé par un changement d'ordre politique : alors que la vie sociale s'organise autour de la cour, un intérêt grandissant se développe pour le langage des passions par lequel il est possible d'atteindre un meilleur contrôle sur soi et sur son apparence. Mais ce sera surtout le développement de la science qui contribuera à transformer la pratique physiognomonique : d'abord dans ses méthodes d'observation qui se raffinent et se spécialisent en accordant plus d'importance aux détails et, ensuite, dans ses méthodes d'analyses qui se rationalisent. La découverte de la circulation sanguine par William Harvey en 1616 joue d'ailleurs un rôle important dans la transformation des méthodes : puisqu'il est désormais possible d'associer les manifestations extérieures des émotions à des causes intérieures non plus supposées, mais observables et identifiables, se sera désormais moins la comparaison analogique que la déduction directe qui servira la description du corps. L'extrait suivant, qui provient de *La Conférence sur l'expression générale et particulière des passions* de Charles Le Brun, montre comment le rapport entre les connaissances médicales et la représentation du corps est appelé, pendant cette période, à se resserrer :

L'action n'est autre chose que le mouvement de quelque partie, et le changement ne se fait que par le changement des muscles ; les muscles n'ont de mouvement que par l'extrémité des nerfs qui passent au travers, les nerfs n'agissent que par les esprits qui sont contenus par les cavités du cerveau, et le cerveau ne reçoit les esprits que du sang qui passe continuellement par le cœur, qui l'échauffe et le raréfie de telle sorte qu'il produit un certain air subtil qui se porte au cerveau, et qui le remplit⁷⁵.

C'est dans cet esprit, qui s'inscrit dans la ligne de pensée cartésienne, que Charles Le Brun procède à une observation systématique des différentes possibilités d'altération de la figure humaine. À partir d'un point de neutralité de l'expression, il identifie les

⁷⁴ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, op. cit., p. 69.

⁷⁵ Charles Le Brun, *L'expression des passions & autres conférences*, Paris, éd. Dédale Maisonneuve et Larose, coll. « L'Art Écrit », 1994, p. 53.

principaux vecteurs de déformation émotive (vingt-et-un au total⁷⁶) qu'il associe ensuite à leurs causes organiques respectives. Chacun des portraits s'applique à fixer l'expression dans sa position la plus extrême, mais aussi la plus pure (l'expression isolée).

Observons comment l'auteur trace le portrait du *Désespoir* :

Comme cette Passion est extrême, ses mouvements le sont aussi ; le front se ride du haut en bas ; les sourcils s'abaissent sur les yeux, et se pressent du côté du nez ; l'œil en feu et plein de sang ; la prunelle égarée, cachée sous le sourcil, étincelante et sans arrêt, les paupières enflées et livides ; les narines grosses, ouvertes, et élevées ; le bout du nez abaissé ; les muscles, tendons, veines enflées et tendues ; le haut des joues gros, marqué et serré à l'endroit de la mâchoire ; la bouche retirée en arrière est plus ouverte par les côtés que par le milieu ; la lèvre inférieure grosse et renversée ; l'on grince des dents ; l'on écume ; l'on se mord les lèvres, qui sont livides comme tout le reste du visage ; les cheveux sont droits et hérissés⁷⁷.

Le portrait qui se trace dans cette description n'est plus celui d'un corps neutre représenté par une forme statique comme c'était le cas dans le portrait de l'époque antique, mais bien celui d'un corps intégré à l'action, fixé dans son mouvement. C'est donc ici l'aspect dynamique qui est mis en valeur dans la représentation. On peut d'ailleurs remarquer, à la fin de l'extrait, que la description passe de l'expression du corps à celle de son action : « l'on grince des dents ; l'on écume ; l'on se mord les lèvres... ». Ceci dit, signalons que les classifications des passions n'offrent aucune stabilité par rapport au caractère, car tout corps vivant, donc tout type d'individu, est susceptible d'être affecté par l'une ou l'autre des différentes passions à travers les circonstances de sa vie. De là la question que pose Descartes : « D'où viennent les effets des passions qui sont particuliers à certains hommes⁷⁸ ? » En ce sens, les traités des passions du XVII^e siècle ne peuvent être parfaitement insérés à la tradition physiognomonique puisqu'ils ne respectent pas le mandat premier de la discipline qui est de décoder les signes permanents du caractère, mais ils n'en peuvent non plus être totalement exclus puisque les passions qui affectent le corps sont également révélateur du caractère d'un individu.

⁷⁶ Qui sont : l'admiration, l'estime, la vénération, le ravissement, le mépris, la frayeur, l'amour simple, le désir, l'espérance, la crainte, la jalousie, la haine, la tristesse, la douleur corporelle, la joie, le ris, le pleurer, la colère, l'extrême désespoir, la rage.

⁷⁷ Charles Le Brun, « Article XX : "Le désespoir" », in *Expression des passions de l'Âme*, Paris, Bibliothèque Interuniversitaires de Lille, 1990 (1727), p. 4.

⁷⁸ René Descartes, *Traité des passions de l'âme*, Paris, GF-Flammarion, 1996, p. 181.

1.3.2 Portrait statique et charge dynamique

À la fin du XVIII^e siècle, la description du caractère va revenir à un mode de représentation statique : les physiognomonistes de cette période vont rediriger leur attention sur la structure solide du corps plutôt que sur son expression. Lavater écrit : « Je dis qu'il y a dans l'extérieur de l'homme diverses choses qui ne sont pas susceptibles de déguisement, et que ces choses-là même sont des indices très-certains du caractère intérieur⁷⁹ ». Ceci révèle une position distincte de celle des physiognomonistes de l'époque précédente. Distincte, mais non exclusive. Car si la méthode proposée par Lavater réattribue au caractère une base fixe, elle tient également compte des passions et du mouvement du corps quoiqu'en les intégrant différemment au processus typologique. Ce seront donc à la fois les facettes statique et dynamique du caractère qui seront prises en considération dans la méthode de représentation. Cette double implication permet de construire une typologie qui, sans régresser par rapport aux méthodes et connaissances scientifiques du XVIII^e siècle, permet de répondre à un besoin d'ordre dans un contexte social en mutation.

Dans la méthode instaurée par Lavater, la manière dont s'intègre l'aspect dynamique du corps au portrait de la morphologie repose d'abord sur une répartition différente du processus d'interprétation physiognomonique que l'auteur divise désormais en deux branches : l'étude physiognomonique et pathognomonique :

La physiognomonie indique le fonds des facultés, et la pathognomonie l'intérêt qui en est le produit. La première considère l'homme tel qu'il est en général ; celle-ci, tel qu'il est dans le moment présent. L'une calcule ce qu'il peut ou ne peut pas devenir, ce qu'il peut être ou ne pas être ; l'autre, ce qu'il veut ou ne veut pas être. La première est la racine et la tige de la seconde, le sol sur lequel elle est plantée⁸⁰.

On peut remarquer qu'en établissant cette division, l'auteur fait également une distinction plus claire entre la volonté et ses limites : d'une part, il associe la volonté à la capacité de contrôler son apparence et ses actes, d'autre part, il limite cette possibilité à un principe inné, incrusté à même le corps, qui donnerait aux expressions et aux gestes une

⁷⁹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 5, p. 279.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 323. C'est nous qui soulignons.

incidence particulière. Le caractère, selon Lavater, posséderait donc une valeur déterminée et impossible à cacher. C'est ce qu'il déclare en citant un passage du traité de l'abbé Antoine Pernetty, *La connaissance de l'homme moral par celle de l'homme physique* :

"Un homme dissimulé veut-il masquer ses sentimens, il se passe dans son intérieur un combat entre le vrai, qu'il veut cacher, et le faux, qu'il voudrait présenter. Ce combat jette la confusion dans le mouvement des ressorts. Le cœur, dont la fonction est d'exciter les esprits, les pousse où ils doivent naturellement aller. La volonté s'y oppose; elle les bride, les tient prisonniers, elle s'efforce d'en détourner le cours et les effets, pour donner le change. Mais il s'en échappe beaucoup, et les fuyards vont porter des nouvelles certaines de ce qui se passe dans le secret du conseil. Ainsi, plus on veut cacher le vrai, plus le trouble augmente, et mieux on se découvre." C'est ainsi que s'exprime Pernetty, et je suis parfaitement de son opinion⁸¹.

La diversité des mouvements, des expressions et des déformations du corps à travers le temps trouvent ici leur limite : celle du trait dominant du caractère qui demeure identique d'un bout à l'autre de l'existence et qui inflige au corps entier une incidence commune. Cette idée explique aussi pourquoi Lavater considère qu'il est primordial de débiter l'analyse physiognomonique par la structure solide du corps, la seule source fiable par rapport au caractère d'un individu. Car comme il nous l'explique, « La peau n'est que le vêtement de chair et les chairs elles-mêmes, assemblage très composé de divers organes, ne sont que le vêtement des os. Si l'on veut connaître le fond avant la draperie, il importe donc de commencer par le squelette⁸² ».

Le portrait type, dans *l'Art de connaître les hommes par la physionomie*, se construit selon cette logique, soit en traçant d'abord le portrait morphologique du type et, ensuite, celui du mouvement et de l'expression qui le caractérise. Par exemple, dans l'article « génie », l'auteur établit que c'est la « racine du nez » qui est le signe le plus significatif du caractère des génies :

Le génie porte son caractère principal, son empreinte céleste, non seulement dans le haut de la tête, dans le front, dans l'œil et dans l'expression du regard, mais vous le

⁸¹ *Ibid.*, t. 5, p. 282.

⁸² *Ibid.*, t. 4, p. 126.

reconnaissez particulièrement à la racine du nez, lorsqu'elle est large, plus ou moins arrondie, resserrée et proéminente au-dessus de sa voûte⁸³.

La technique descriptive employée dans cet exemple est comparable à celle observée dans les exemples de l'antiquité greco-latine : en ce qui concerne la forme décrite d'abord qui se structure à partir des traits de la structure solide du corps, donc, sans égards significatifs par rapport au mouvement ou à l'expression ; en ce qui concerne la généralité des formes qui tracent un portrait très sommaire du type, une sorte de profil préliminaire établi dans un style bref et concis ; et en ce qui concerne l'arbitraire du code, fixé sans explications. Il y a donc prédominance d'une forme statique dans un espace intemporel. Une technique qui dénote une conception fixe du caractère. À ce premier portrait s'insère celui du mouvement qui, comme l'explique Lavater dans ce passage, respecte l'harmonie de l'ensemble puisqu'il découle du même principe moteur :

Ne croyez pas que le caractère de leur [les génies] esprit reparaisse dans un trait détaché, dans un regard fugitif, dans un ton, dans un pas, échappé au hasard. Non, tout est harmonique et animé, vivifié par une même vie. Leur forme est en même temps solide et mobile ; leur regard vaste et tranchant, microscope et télescope à leur choix, tantôt divergent, tantôt converge, rapide et lent tour à tour ; leur teint est d'un pâle jaunâtre, ou d'un violet tirant sur le rouge, jamais blanchâtre ni laiteux, ni d'un rouge foncé, mais souvent changeant et mobile ; leur démarche est alternativement légère et ferme, ils voltigent ou ils marchent d'un pas assuré, ils volent ou ils sont immobiles⁸⁴.

Ce portrait rappelle celui observé plus tôt dans la typologie de Charles Le Brun. À cela près, toutefois, que le mouvement n'est pas ici analysé en fonction des effets d'une circonstance particulière sur le corps, mais bien à partir d'un principe inhérent au corps. Le mouvement dépeint dans ce portrait pourrait se comparer à une sorte de rythme de fond, décontextualisé, qui s'insère dans la forme statique en lui conférant un axe particulier de déploiement. Cette façon d'envisager le mouvement, c'est-à-dire à partir de son centre moteur plutôt qu'à partir d'une circonstance extérieure, permet d'ajouter au portrait une charge dynamique sans nuire au statisme de la forme représentée, donc, sans nuire à l'idée de fixité du caractère. Certes, le portrait général du mouvement ajoute à la forme statique un sens supplémentaire, une charge dynamique, mais une charge

⁸³ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, Paris, Depelafol, 1835, t. 6, p. 95.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 98.

circonscrite à la structure solide du corps : quoique présente dans la description, elle demeure dans un état inactif. C'est-à-dire que sa présence dans le code n'a aucune incidence sur l'effet statique de la description du corps, elle ne fait que dynamiser le portrait par projection, c'est-à-dire en imaginant le comportement du type dans une situation éventuelle. On peut déjà entrevoir les possibilités que cette méthode offre à l'élaboration du personnage de roman. Elle permettra d'abord de construire un personnage dont la description physique sert d'appui visuel à la description morale, favorisant ainsi une perception plus claire parce que plus symbolique du personnage. Mais elle permettra aussi un certain contrôle sur le personnage qui, une fois doté de caractéristiques physiques et morales, pourra être «activé» à travers l'intrigue tout en respectant une ligne de conduite constante, celle que lui confère son caractère dominant.

Jusqu'ici, nous aurons pu voir comment la physiognomonie est de près liée à la médecine dans ses méthodes de formulation du code, mais comment elle trouve surtout une fonction à l'intérieur des pratiques sociales. Nous avons également pu voir comment le recours nécessaire à un mode de pensée par analogie rapproche le portrait physiognomonique de la représentation artistique. L'entrecroisement de ces trois plans — médical, social et artistique — permet sans doute de mieux comprendre sur quoi reposera le lien entre la physiognomonie et la technique de représentation du corps dans le roman à la fin du XVIII^e siècle. C'est-à-dire que le système développé par Lavater ouvrira une perspective fort intéressante d'analyse de l'espace social. Un potentiel que Balzac, comme plusieurs autres écrivains, ne manquera pas d'exploiter. Nous allons donc approfondir dans le deuxième chapitre certains éléments du système de Lavater afin de mieux comprendre comment certains écrivains s'en inspireront pour décrire leurs personnages.

CHAPITRE II

LA TECHNIQUE DESCRIPTIVE DANS LE SYSTÈME PHYSIOGNOMIQUE DE J. K. LAVATER

La technique descriptive dans le système physiognomonique de Lavater adopte trois modes de fonctionnement qui donnent lieu à trois ordres de portraits du caractère : le premier est un portrait type qui s'établit à partir d'un modèle de classification stricte calqué sur le code médical. Le second est un portrait plus détaillé construit par l'ajout des particularités individuelles du sujet et qui se réalise à travers le processus d'analyse physiognomonique. Le troisième est un portrait plus « narratif » puisqu'il prend en considération les actions responsables de la transformation du corps dans le temps. Dans ce second chapitre, nous allons observer de quelle façon le portrait du caractère se construit graduellement à travers ces trois étapes du processus physiognomonique. Ceci nous permettra de mieux comprendre les particularités du portrait dans *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, mais également comment et pourquoi la technique rencontre un intérêt auprès des écrivains qui cherchent à décrire leurs personnages. Mais avant d'aborder ces points, nous parlerons brièvement du projet de Lavater en donnant d'abord un aperçu de la composition de son traité, en situant ensuite le projet dans le contexte idéologique de l'époque et en identifiant finalement les principes de base sur lesquels repose le système.

2.1 Contextualisation du projet

2.1.1 Le traité

Les neuf tomes de *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*¹ fournissent trois catégories d'informations : il y a les principes de base de la physiognomonie, les études physiognomoniques et les différents ajouts, qu'il s'agisse des commentaires des éditeurs, des suppléments du médecin Moreau de la Sarthe ou des extraits de traités physiognomoniques de d'autres auteurs. Les principes de base se concentrent dans les deux premiers tomes du traité. Dans le premier tome, l'auteur parle de la science physiognomonique en général et tente de montrer la pertinence sociale, artistique et scientifique de la discipline. Les points qu'il développe portent sur l'universalité de la physiognomonie (fragment VI), sur sa vérité (fragment VII), sur les préjugés qui lui sont contraires (fragment VIII) et sur ce que doit être le véritable esprit d'observation physiognomonique (fragment VIX). Le second tome contient les principes de base du système : le principe d'homogénéité du corps humain (fragment I), l'importance de la structure solide du corps par rapport à la structure transformée (fragment II), la valeur de signification du crâne par rapport au caractère fondamental (fragment III). Les sept autres tomes, quant à eux, contiennent des études physiognomoniques particulières. Chacune d'elles est désignée par un titre général (l'étude sur «le caractère des passions» par exemple) et se subdivise en divers fragments d'analyse. Ces analyses sont présentées selon une formule constante : l'auteur pose d'abord son point de vue sur le sujet abordé, après quoi il établit une règle. Chaque règle est ensuite consolidée par des analyses précises réalisées à partir de portraits représentant des individus réels ou fictifs. Nous nous intéresserons plus particulièrement à l'étude portant sur « la stature, les proportions, la pose, l'attitude, les gestes en générale et l'habillement » (T. III, XIII^e étude) dans laquelle Lavater consacre un fragment à l'étude de la démarche² ; celle portant sur « L'histoire naturelle du visage » (T. IV, I^{ère} étude) qui est appuyée par un extrait de *L'Histoire de l'homme* de Buffon ;

¹ Nous faisons référence à l'édition 1806.

² Nous ferons un parallèle, dans le troisième chapitre, entre cette étude et le texte la *Théorie de la démarche* de Balzac.

celle intitulée « des caricatures, et des physionomies altérées et dégradées » (T. V, V^e étude) dans laquelle l'auteur fait la distinction entre les signes du caractère innés et acquis ; et celle portant sur « les physionomies idéales et sur les physionomies imités » (T. VII, IX^e étude et T. VIII, III^e étude) dans laquelle l'auteur s'intéresse à la question du portrait. Le tome IX est entièrement réservé à l'étude sur le « rapport entre la physionomie de l'humain et de l'animal ». La dissertation de Lavater sur le sujet est toutefois courte, mais elle est complétée par de longs extraits des traités physiognomoniques de G.- B. Della Porta et de Charles Le Brun. À travers ces neuf tomes s'ajoutent, çà et là, les notes des éditeurs et les suppléments du médecin Moreau de la Sarthe (pour l'édition qui nous intéresse). Signalons également qu'une grande portion du traité est réservée aux planches et aux portraits peints ou dessinés³. Lavater accorde d'ailleurs une très grande importance à la qualité artistique de ces portraits puisque c'est sur eux que ses interprétations physiognomoniques reposent. On retrouve, entre autres, des portraits effectués par les peintres Poussin et Raphaël.

2.1.2 Le contexte idéologique

Le projet physiognomonique de Lavater s'inscrit dans un contexte idéologique où s'opposent deux courants de pensée : le rationalisme scientifique, d'une part, et le culte de la sensibilité, d'autre part. Lavater semble s'être inspiré de l'un et l'autre de ces courants pour élaborer son système. À cet égard, on rappellera que le XVIII^e siècle est d'abord marqué par un important phénomène de classification dans le secteur des sciences naturelles qui s'amorce avec Linné. L'approche adoptée par Lavater s'inscrit dans ce mouvement. En ce qui concerne l'observation d'abord, Lavater privilégie une analyse attentive du détail :

Qu'est-ce qu'observer ? c'est examiner avec attention les différentes faces d'un objet, le considérer d'abord dans chacune de ses parties, comparer ensuite l'ensemble avec d'autres objets réels ou possibles, — se faire une idée claire et distincte de ce qui le désigne, le détermine, le rend ce qu'il est ; en un mot, se représenter si nettement les qualités individuelles d'un objet dans son ensemble et dans ses parties, qu'on ne

³ Voir quelques exemples en annexe.

confonde jamais les caractères qui lui appartiennent avec ceux qui distinguent d'autres objets, quelque ressemblance qu'il puissent avoir avec lui⁴.

En ce qui concerne la classification des signes ensuite, le portrait type respecte une structure stricte qui pourrait se comparer à un triangle : c'est d'abord une association simple entre un trait physionomique et un type de caractère, qui permet ensuite de déduire une série de sous-portraits. Par exemple, en ce qui concerne le caractère des *génies*, le nez est d'abord identifié comme le trait par lequel se manifeste de la façon la plus significative ce type de caractère :

Les anciens avaient raison d'appeler le nez *honestamentum faciei*. Je crois avoir dit d'ailleurs que je regarde cette partie comme la retombée du cerveau. Ceux qui connaissent un peu la théorie de l'architecture gothique saisiront aisément ma comparaison. C'est sur le nez que repose proprement la voûte du front, dont le poids écraserait sans cela impitoyablement et les joues et la bouche⁵.

Ce trait simple sert de point de départ à une complexification graduelle : c'est qu'il existe, précise l'auteur, différentes catégories de génies :

Tous les génies, soit intuitifs, soit sensitifs, soit actifs, tous les génies possibles en un mot, peuvent être rangés, si je ne me trompe, en trois classes. Ce sont, ou des génies de détail, ou des génies d'ensemble, ou des génies qui embrassent à la fois l'ensemble et le détail⁶.

Chemin faisant, le code du caractère type, au départ simple, se fragmente en une série de sous-types qui possèdent tous leur place déterminée au sein de l'ensemble. En somme, Lavater utilise une technique d'organisation qui répond au modèle de classification du XVIII^e siècle, des classifications qui, comme l'explique Michel Foucault,

[...] ont pour fin de déterminer le «caractère» qui groupe les individus et les espèces dans des unités plus générales, qui distinguent ces unités les unes des autres, et qui leur permet enfin de s'emboîter de manière à former un tableau où tous les individus et tous les groupes, connus ou inconnus, pourront trouver leur place⁷.

Lavater accorde également une grande importance à l'intuition et au témoignage des sens dans sa démarche. L'idée de « don » ou de « talent » physiognomonique semble

⁴ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, éd. 1806, *op. cit.*, t. 1, p. 220.

⁵ *Ibid.*, t. 2, p. 163.

⁶ *Ibid.*, p. 96-97.

⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie du regard médical*, Paris, P.U.F., 1966, p. 238.

d'ailleurs prévaloir à celle de science. C'est-à-dire que, selon l'auteur, sans cette capacité de *sentir* les « vérités de la physiognomonie⁸ », la connaissance du code est sans valeur. Cette conception, qui renoue avec la tradition physiognomonique arabe, va d'abord affecter le mode d'observation du corps : si l'observation est d'abord conçue comme une démarche déductive et analytique, c'est le sentiment qui doit avant tout autre chose diriger le regard sur le corps :

Mais qu'est-ce proprement qui donne à ces yeux, ou médiocres, ou bons, leur esprit d'observation ?

4. C'est le sentiment et l'amour.

À cela vous m'objecterez que les caractères froids sont pourtant les meilleurs observateurs, et je vous répondrai oui et non à la fois. Ils seront insensibles et froids, si vous voulez, pour tout au monde, excepté pour l'objet qui les aura captivés. Un objet qu'on examine avec attention, qu'on fixe pour l'étudier, intéresse par là même : il agit sur le sentiment, il affecte les fibres et les nerfs⁹.

Cet aspect sensualiste de l'approche invitera plusieurs critiques de l'époque à associer le traité aux différents courants de pensée qui se forment, au même moment, en opposition à la domination du rationalisme classique. Parmi ces courants, on retrouve celui du *Sturm und Drang* qui, comme l'indique Olivier Guinaudeau, « élève, avant tout, la voix en faveur du sentiment, que les partisans des lumières sacrifient complètement à la raison. Il s'intéresse à toute l'activité spirituelle de l'homme : philosophique, religieuse, scientifique, morale, esthétique et même politique¹⁰ ». Pour les tenants de cette doctrine, l'approche lavatérienne est séduisante : Goethe et Herder, entre autres, s'y intéresseront. Mais ce partage de point de vue fait abstraction de la dimension rationnelle du système, un aspect qui sera d'ailleurs l'objet d'une critique de la part de Herder¹¹. Cette double tendance dans l'approche amène Olivier Guinaudeau à conclure que « Lavater n'est, à beaucoup près, ni un pur Stürmer, ni un pur rationaliste : son travail se révèle plutôt être un amalgame de tendances et d'idées, pas toujours harmonieusement fondues¹² ». En somme, le traité ne peut jamais être totalement associé à l'un ou l'autre des grands

⁸ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 1, p. 25.

⁹ *Ibid.*, t. 6, p. 112.

¹⁰ Olivier Guinaudeau, *Jean-Gaspard Lavater, Études sur sa vie et sa pensée jusqu'en 1786*, Paris, F. Alcan, 1924, p. 322.

¹¹ *Id.*

¹² *Ibid.*, p. 348.

courants de son époque. L'auteur de *L'Art de connaître les hommes par la physionomie* semble plutôt s'approprier certains principes (ceux qui servent son projet) en les réorientant vers un objectif proprement physiognomonique.

Au moment de la parution des *Physiognomish Fragmente* en Allemagne, Lavater est comparé par certains critiques du monde scientifique à un « dévot et un magicien, un voluptueux et un mystique¹³ » et son système regardé comme l'une des « manifestations les plus condamnables de l'illuminisme, du dangereux mysticisme qui met en péril la civilisation européenne¹⁴ ». Le discours du pasteur comporte en effet une grande part de propos à teneur métaphysique et religieuse. Toutefois, dans l'esprit du XVIII^e siècle, cette combinaison de discours n'est pas encore problématique. Si certains scientifiques, comme Buffon et Newton, valorisent une approche rationnelle, pour plusieurs autres, la nature ne peut se concevoir ni s'expliquer sans impliquer la force divine qu'ils supposent en être à l'origine. Dans cette dernière approche, l'humain est souvent considéré comme la création centrale de l'œuvre de Dieu. Le passage qui suit résume parfaitement cette conception :

L'Homme est de tous les êtres de la terre le plus parfait, le plus rempli de vie. [...] Dans l'homme se réunissent toutes les forces de la nature. C'est l'extrait de la création ; il est tout à la fois le fils et le souverain de la terre ; le sommaire et le centre de toutes les existences, de toutes les forces, de toutes les vies du globe qu'il habite¹⁵.

Comme ces idées sont encore très présentes dans la pensée du XVIII^e siècle, Lavater parvient à imposer avec succès ses théories physiognomoniques autant sur le plan social que scientifique. Et sans doute est-ce également grâce à ce contexte qu'il aura pu considérer la physiognomonie comme une science au même titre que les mathématiques. Il déplore d'ailleurs, dans le premier tome de son traité, que la discipline ait été depuis trop longtemps associée au charlatanisme :

On a écrit les plus grandes absurdités sur la physionomie. On a défiguré cette belle science, on l'a transformée en un charlatanisme déraisonnable et bizarre, on l'a

¹³ Fernand Baldensperger, « Les théories de Lavater dans la littérature française », *loc. cit.*, p. 65.

¹⁴ *Id.*

¹⁵ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, *op. cit.*, p. 64.

confondue avec la chiromancie et l'art prétendu divinatoire de lire la destinée sur le front. Rien de plus insipide, de plus ridicule, de plus révoltant que les écrits sur cette matière, à compter depuis Aristote¹⁶.

Comme Graeme Tytler le mentionne, malgré les aspects religieux et métaphysiques qu'il comporte, le traité de Lavater présente néanmoins l'un des systèmes physiognomoniques les plus scientifiques à avoir été proposé depuis les débuts européens de la discipline¹⁷.

2.1.3 Principes de base du système

Dans les *Physiognomica*, le pseudo-Aristote proposait trois méthodes d'analyse physiognomonique : la méthode *anatomique* qui déduit le caractère à partir de l'apparence physique et des expressions, la méthode *zoologique* qui fait un parallèle entre l'homme et l'animal, la méthode *ethnologique* qui fait un parallèle entre les races humaines et les peuples. On retrouve ces trois méthodes dans le système de Lavater, mais réparties en domaines plus spécifiques : la physiognomonie *fondamentale* ou *physiologique* qui observe la proportion, le contour et l'harmonie des membres, l'*anatomique* qui observe les parties internes du corps, soit par leurs extrémités extérieures, soit par la dissection des cadavres, de *tempérament* qui se réfère à la qualité du sang, la constitution, la chaleur et la froideur du tempérament, la grossièreté ou la délicatesse des organes, l'humidité, la sécheresse, la flexibilité, l'irritabilité de l'homme, la *médicinale* qui étudie les signes de santé et de la maladie, la *morale* qui cherche à découvrir par des signes extérieurs les dispositions de l'homme au bien et au mal, l'*intellectuelle* qui a pour objet les facultés de l'esprit humain, la *naturaliste* qui porte un jugement vrai sur le caractère d'un individu seulement d'après les premières impressions que son extérieur produit, la *philosophe* qui, en expliquant pourquoi ces traits et ces signes extérieurs sont déterminés de telle ou telle manière, dévoile ainsi les causes internes de ces effets sensibles¹⁸. Ces différentes approches sont utilisées par Lavater comme des outils qui se relaient ou se combinent selon les besoins de l'analyse. Ce qui

¹⁶ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 1, p. 19.

¹⁷ Graeme Tytler, *Physiognomy in the European Novel, Faces and Fortunes*, Princeton University Press, 1982, p. 53.

¹⁸ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t.1, p. 123-124.

montre comment le champ de spécialités du physiognomoniste doit couvrir un ensemble très vaste de connaissances, autant pratiques, philosophiques que métaphysiques (Lavater signale l'importance pour le physiognomoniste de posséder une sorte de « sixième sens », un don qui lui permet de sentir plus facilement que d'autres les vérités de la science¹⁹). Cette figure du physiognomoniste rappelle étrangement celle du médecin-devin et astrologue de la période médiévale.

Un premier principe qui permet à Lavater de structurer l'observation physiognomonique du corps consiste à répartir la race humaine en trois grands ensembles — le primitif, le moral et l'intellectuel — qui correspondent, selon lui, aux trois stades de développement cérébral de l'homme. Le caractère serait le résultat d'une combinaison variable entre ces trois stades qui « se réunissent merveilleusement pour ne former qu'une seule et même vie²⁰ ». Pour déchiffrer cette combinaison, il suffit d'étudier ses points de correspondances physiques. Le crâne devient le lieu de toutes les réponses. En effet, Lavater considère que « la connaissance de cette partie est le fondement le plus solide de celle de l'homme²¹ ». Ceci, semble-t-il, parce que « la cavité du crâne est visiblement calquée sur la masse des substances qu'il renferme, et suit leur accroissement dans tous les âges de la vie : ainsi la forme extérieure du cerveau, qui s'imprime parfaitement sur la surface interne du crâne, est en même temps le modèle des contours de la surface extérieure²² ». L'idée n'est pas nouvelle ; Camper²³, peu avant, développe la *théorie de l'angle facial* (1791) qui fera d'ailleurs sa renommée. Malgré les similitudes entre les deux théories, Lavater affirme n'avoir été informé des travaux de Camper qu'après avoir développé la sienne, qu'il nomme la *ligne d'animalité*, et qui paraît dans le quatrième volume de *l'Art de connaître les hommes* (l'édition française de 1803). La théorie se résume par un schéma montrant la transformation progressive des

¹⁹ *Ibid.*, p. 221.

²⁰ *Ibid.*, p. 68.

²¹ *Ibid.*, t. 2, p. 29.

²² *Ibid.*, p. 31.

²³ Pierre Camper est un professeur d'anatomie qui a fait ses observations à partir de la dissection de cadavres et à partir des crânes qu'il recevait des côtes d'Afrique et de l'Asie. Voir à ce propos l'ouvrage de Jurgis Baltrušaitis, *Aberrations. Quatre essais sur la légende des formes*, op. cit., p. 33.

facultés intellectuelles de l'homme en fonction de la forme de son crâne, ce depuis sa forme primitive jusqu'à son stade intellectuel achevé. Mais contrairement à Camper qui utilise comme forme première celle d'un primate, Lavater utilise celle d'un batracien²⁴. La *ligne d'animalité* ne devrait toutefois pas servir à définir un type « idéal » de caractère humain, car, comme l'auteur nous l'explique dans ce passage :

Le plus abject, le plus dépravé, le plus pervers des hommes est cependant toujours homme, toujours nécessaire dans l'empire de la création, et susceptible d'un sentiment plus ou moins distinct de son individualité et de la nécessité de son existence. Le plus chétif des avortons vivants l'emportera toujours en dignité sur le plus beau et le plus parfait des animaux²⁵.

Cette déclaration rend plus claire la motivation de l'entreprise : le code ne devrait pas servir à juger, mais bien à mieux connaître l'autre et les possibilités qui l'habitent²⁶. Sa vocation est donc, avant toute autre chose, morale²⁷. Le titre donné aux fragments de l'édition française de 1786-1803 exprime d'ailleurs clairement cette idée : *Essai sur la Physiognomonie, destiné à faire connaître l'homme et à le faire aimer*²⁸.

Selon Lavater, la beauté de la physionomie humaine repose essentiellement sur une qualité — la vertu — qui représente le véritable critère de jugement du « beau, du noble et du parfait²⁹ ». Cette qualité serait l'ingrédient qui pourrait faire de tout type un modèle de perfection physiognomique :

Bien plus, il est évident, et je l'ai déjà dit plus d'une fois, que l'énergie ou la faiblesse ne sont en elles-mêmes ni des vices, ni des vertus, elles ne font ni le saint, ni le démon. Enfin chaque homme peut faire de ses facultés l'usage que bon lui semble, et peut employer sa force, comme ses richesses, à l'avantage ou au détriment de la société ; et on peut avec le même fond de richesse devenir un saint ou un démon³⁰.

²⁴ Voir la figure 2.1 en annexe.

²⁵ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 1, p. 111.

²⁶ Lavater écrit : « Cette persuasion de la nécessité métaphysique de l'existence des hommes qui sont hors de nous, et de la nôtre propre, est encore un des fruits précieux et méconnus de la science physiognomonique ; fruit qui contient le germe des cèdres superbes de la tolérance et de l'amour du prochain », *ibid.*

²⁷ Nous utilisons le terme dans son sens anthropologique.

²⁸ C'est nous qui soulignons.

²⁹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 2, p. 35.

³⁰ *Ibid.*, t. 1, p. 57.

L'homme vertueux serait en parfaite harmonie avec lui-même et son entourage, aucune incidence contraire à son caractère ne viendrait en altérer la forme, ce qui, conséquemment, résulterait en une physionomie où chaque élément serait en parfaite homogénéité avec l'ensemble. La vertu est synonyme d'équilibre, l'équilibre devient le critère de jugement du *beau idéal*³¹. Toutefois, ce critère est entièrement fictif :

4. Un corps orné de toutes les beautés de proportion possibles, serait un phénomène aussi extraordinaire qu'un homme souverainement sage et souverainement vertueux.

[...]

6. Mais plus la stature et la forme seront parfaites, et plus la sagesse et la vertu y exerceront un empire supérieur, dominant et positif ; au contraire, plus le corps s'éloigne de la perfection, et plus les facultés intellectuelles et morales y sont inférieures, subordonnées et négatives³².

Ce point d'équilibre, quoique fictif, est nécessaire pour amorcer le processus déductif. La démarche, à la base, est simple. Et elle demeure constante d'une étude à l'autre : il s'agit, dans un premier temps, de fixer le point de neutralité de la forme étudiée. Si nous prenons l'exemple de la tête, sa forme idéale consistent à une taille proportionnelle au reste du corps : « Une tête [...] qui n'est ni trop grande, ni trop petite, annonce, toutes choses d'ailleurs égales, un caractère d'esprit beaucoup plus parfait qu'on en oserait attendre d'une tête disproportionnée³³ ». Partant de ce point neutre, la seconde étape consiste à identifier l'effet qu'entraîne la variation de la forme dans les deux pôles de sa disproportion : « Trop volumineuse, elle indique presque toujours une stupidité grossière, trop petite, elle est signe de faiblesse et d'ineptie³⁴ ». De part et d'autre, les extrêmes de la forme sont fixés de même que les traits de caractère qui lui sont associés.

Plusieurs facettes du corps seront l'objet d'une étude dans le traité. Lavater s'intéresse d'abord à la structure solide du corps, mais également à la structure transformée, l'une et l'autre étant étudiée dans l'ensemble et les détails, ce qui aura pour conséquence d'impliquer un très grand nombre d'éléments dans le processus d'analyse et

³¹ Lavater écrit : « Admirez dans le corps humain le premier modèle de beauté et d'harmonie, l'unité sublime, l'harmonie dans la variété, la grâce, l'accord, la symétrie dans ses membres et ses contours ; et quelle douceur, quelle délicatesse de nuances dans son unité ! », *ibid.*, t. 1, p. 5.

³² *Ibid.*, t. 3, p. 14.

³³ *Ibid.*, t. 2, p. 62.

³⁴ *Id.*

dans le code, reliés par le principe d'homogénéité qui permet de maintenir une cohérence parmi tous ces éléments :

Chaque partie d'un tout organique est semblable à l'ensemble et en porte le caractère. Le sang qui coule dans l'extrémité des doigts a le caractère du sang qui circule dans les veines du cœur. Il en est ainsi des nerfs et des os ; tout est animé d'un même esprit ; [...] La forme de chaque partie séparée sert à indiquer la forme de l'ensemble. Tout devient ovale si la tête est ovale ; si elle est ronde, tout s'arrondit ; tout est carré si elle est carrée : il n'y a qu'une forme commune, un esprit commun, une racine commune³⁵.

Cette idée permet d'orienter le regard en fonction d'un seul point de fuite — le trait dominant du caractère — vers lequel tous les autres indices pointent. Il devient ainsi possible d'élargir progressivement l'angle focal d'observation aux différentes sphères corporelles (et extra-corporelles) : détails, déformation de la structure solide à travers le temps, mouvement et expressions passagères, vêtements et même, environnement (car « tout ce qui entre dans la sphère de notre activité s'allie avec nous³⁶ »). Le principe d'homogénéité permet d'ajouter graduellement au portrait les détails et les signes du caractère acquis sans que ne soit pour autant détourné l'objectif initial du projet, soit celui de rapporter les signes à un type caractériel fixe et simple. Au contraire, l'ajout d'indices supplémentaires donne l'effet d'un renforcement progressif du sens et le résultat global devrait former un « bloc » ou chaque élément entre dans un rapport parfaitement homogène avec l'ensemble. Car, comme l'explique Lavater, « chaque corps organique compose un tout dont on ne peut rien retrancher, et auquel on ne peut rien ajouter sans que l'harmonie soit troublée, sans qu'il résulte du désordre ou de la difformité³⁷ ».

³⁵ *Ibid.*, t. 2, p. 1.

³⁶ *Ibid.*, t. 5, p. 323.

³⁷ *Ibid.*, t. 2, p. 2-3.

2.2 Le portrait type

2.2.1 La forme simple du portrait type

Voici deux exemples de codification simple du caractère telle qu'on en retrouve dans le traité de Lavater :

Des sourcils courts, touffus, découpés, sans être ni longs, ni larges, mais fort élevés et flottans, pour ainsi dire, au-dessus de l'œil, appartiennent le plus souvent à des personnes douées d'une mémoire heureuse, rusées, souples, avec du penchant pour la bigoterie³⁸.

J'adopte comme signes de l'emportement un front, ou proéminent et fort osseux, ou perpendiculaire et mal arrondi par le haut, des sourcils épais, le plus souvent de grands yeux, et quelquefois aussi de petits yeux bruns, un grand nez et une grande bouche, un menton large et saillant avec de profondes incisions, une espèce de tremblement dans la lèvre inférieure, une voix sonore, une démarche rapide et inquiète, un pas lourd³⁹.

Le but de ces portraits, comme on peut le remarquer, est de faire la synthèse des signes qui ont une valeur constante par rapport au caractère ciblé. De faire abstraction, donc, de tous les facteurs qui altèrent la valeur originale du signe (les facteurs liés au temps, au mouvement ou au contexte social). On pourrait dire que le code rejoint, sur ce point, les critères de la médecine. Mais d'un autre côté, l'association entre l'effet et la cause semble avoir été établie d'une manière arbitraire, comme les codes des physiognomonies antiques. Pourtant, Lavater rejette la valeur significative des typologies physiognomoniques des auteurs qui l'ont précédé⁴⁰ :

Plus d'une fois j'avais commencé à lire les auteurs qui ont écrit sur la physionomie, mais sans pouvoir soutenir les lieux communs du grand nombre, et je découvris que la plupart d'entre-eux n'avaient fait que piller Aristote. Je renonçai donc aux livres pour m'attacher, comme auparavant, à l'étude de la nature elle-même et des images qui la représentent : m'habituant, de préférence, à découvrir le beau, le noble, le parfait ; à le définir, à le rendre familier à mon œil, et à donner une nouvelle énergie à la sensation qu'ils produisaient en moi⁴¹.

³⁸ *Ibid.*, t. 3, p. 90.

³⁹ *Ibid.*, t. 6, p. 9.

⁴⁰ Les éditeurs du traité de Lavater spécifient : « Ce jugement ne peut s'appliquer à Cureau de La Chambre, dont les observations sont aussi curieuses et aussi importantes, que sa théorie et ses explications sont absurdes », *ibid.*, t. 1, p. 57. Spécifions que Cureau de La Chambre est un médecin qui publie, en plus du traité des *Caractères des passions* (1640 à 1662), un traité sur la digestion, des ouvrages sur la couleur et sur l'image et un système de l'âme.

⁴¹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, *op. cit.*, t. 1, p. 57.

Dans cet extrait, on peut remarquer que ce n'est pas le postulat de la démarche physiognomonique qui est remis en cause, mais plutôt les méthodes de déduction par lesquelles les anciennes typologies du caractère ont été formulées. Lavater propose donc de revenir à la source première de l'impression physiognomonique (le corps) et de reconstruire un code selon un modèle d'analyse adapté aux connaissances et aux méthodes scientifiques de son temps. Il ne s'agit donc pas, comme l'explique Foucault en parlant des changements qui affectent les sciences de la nature au XVIII^e siècle, d'une réfutation des anciens savoirs, mais plutôt d'un changement d'approche par rapport au signe :

À l'âge classique se servir des signes, ce n'est pas, comme aux siècles précédents, essayer de retrouver au-dessous d'eux le texte primitif d'un discours tenu, pour toujours; c'est tenter de découvrir le langage arbitraire qui autorisera le déploiement de la nature en son espace, les termes derniers de son analyse et les lois de sa composition. Le savoir n'a plus à désensabler la vieille Parole dans les lieux inconnus où elle peut se cacher; il lui faut fabriquer une langue, et qu'elle soit bien faite — c'est-à-dire que, analysante et combinante, elle soit réellement la langue des calculs⁴².

Dans cette approche, la question de l'arbitraire ne cause pas de problème, pourvu que le code permette de comprendre la nature dans son unité et sa complexité : « En sa perfection, le système de signes, c'est cette langue simple, absolument transparente qui est capable de nommer l'élémentaire; c'est aussi cet ensemble d'opérations qui définit toutes les conjonctions possibles⁴³ ». Cette conception du signe et de son système de classification, qui se rapproche d'ailleurs des théories du langage⁴⁴, permet de mieux comprendre pourquoi Lavater définit sa typologie comme la transcription exacte du *langage de la nature*⁴⁵ sans remettre en question l'arbitraire de ses codes : « Toute la science physiognomonique, écrit-il, prise dans le sens le plus étendu aussi bien que dans le sens le plus restreint, repose sans contredit sur des propositions universelles et incontestables⁴⁶ ». Cette idée d'incontestabilité reposerait donc sur l'hypothèse que

⁴² Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, P.U.F., 1966, p. 76-77.

⁴³ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁴ Sur cette question, voir Michel Foucault, *Les mots et les choses*, *op. cit.*, p. 174-176.

⁴⁵ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, *op. cit.*, t. 4, p. 331.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 70.

l'image saisie à même la nature est la seule *vérité* puisqu'elle relève d'un ordre supérieur et que puisque c'est à partir de l'effet sensible créé par cette image que les constantes du caractère sont identifiées, la valeur significative du code physiognomonique par rapport au caractère est incontestable, pourvu, bien entendu, que le code soit « bien fait⁴⁷ ». Voilà pourquoi Lavater privilégie le contact direct entre l'œil et l'objet d'étude puisque c'est de lui que naît l'impression véritable. C'est aussi pourquoi il réoriente l'observation sur la structure solide du corps plutôt que sur l'expression des passions, car celle-là, contrairement à celle-ci, n'est pas sujette à la dissimulation et aux transformations sociales susceptible d'altérer la constance des signes : « Le physiognomoniste ne se laisse point séduire par des apparences; il les examine et les étudie avec soin, persuadé que chaque apparence est fondée sur une réalité⁴⁸ ». C'est également la raison pour laquelle il consacre une importante partie de son traité à mettre au point une technique de classification et de description aptes à fixer, de la manière la plus élémentaire et universelle qui soit, les signes des principaux types du caractère humain qui permettront par la suite, à travers leur combinaison, de définir les différentes nuances des caractères individuels.

C'est d'abord le dessin qui permet d'interpréter, dans une première étape, l'effet sensible d'une physionomie. Le dessin joue d'ailleurs un rôle crucial dans le système : d'une première manière, il permet de recréer le contact entre l'œil et l'objet d'étude, quoiqu'en l'épurant de toute contingence extérieure à l'objectif physiognomonique. C'est-à-dire qu'il permet de synthétiser la forme en la réduisant aux traits représentatifs d'un caractère, rendant ainsi plus sensible les lois de son organisation. Il permet donc de traduire, dans une première phase de transformation, un angle précis d'observation. D'une deuxième manière, il permet « d'échantillonner » l'objet d'analyse : l'image du corps peut être épinglée dans le temps et « neutralisé » dans son mouvement, ce qui permet de l'envisager avec une certaine distance analytique. C'est-à-dire que cette

⁴⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 76.

⁴⁸ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 3, p. 39.

« extraction » du corps, stabilisée par le dessin, permet de procéder comme le ferait un anatomiste : dissection de la forme, mesure des angles, comparaison des fractions. Les traits, les lignes qui sont extraites du corps *réel* deviennent ainsi la matière première à partir de laquelle la déduction d'un sens pourra s'établir. Ceci met en valeur l'importance qui est accordée à la question de la silhouette dans la méthode. Comme l'explique Lavater dans le fragment destiné à l'étude du *front*, « Il s'agit d'examiner le dessin, le contour et la position du front ; c'est là précisément ce que tous les physionomistes anciens et modernes n'ont pas assez approfondi⁴⁹ ». D'une troisième manière, le dessin sert d'outil de déformation de la physionomie humaine : puisque le corps ne se dévoile que sous des traits complexes, l'amplification ou la réduction d'un trait ou d'un aspect de la physionomie permettra de mieux identifier l'effet sensible qui s'y rattache et par la même occasion, d'accéder à un sens impossible à percevoir clairement dans la réalité. Comme Lavater le signale à propos des têtes qui figurent sur la planche apparaissant en annexe⁵⁰, « les disproportions sont frappantes, et par conséquent les effets qui en résultent le sont aussi⁵¹ ».

Par ailleurs, François Dagonet suppose que ce serait cet aspect pragmatique du système (la manipulation directe avec la forme par l'intermédiaire du dessin) de même que l'exploration des limites extrêmes de la physionomie qui permettraient aux interprétations de retrouver la valeur fondamentale de l'image :

La manipulation tient ici de l'imaginaire, puisqu'on précipite les axes et les volumes vers leurs « points de fuite », mais cette amplification permet de déjouer la mécanique des corrections, des harmonies et des conventions sociales, qui s'emploie à nous cacher les contradictions, la violence de l'instinctuel. Sous une culture qui lime et arrondit, on tâche, — grâce à des déplacements et étirements — de repérer les aspérités ou les soubassements du naturel⁵².

Tous les moyens mis en œuvre visent donc à dégager les signes qui ne sont pas relatifs au caractère inné, d'exclure, en d'autres termes, toutes les transformations liées au temps,

⁴⁹ *Ibid.*, t. 2, p. 72-73. Voir en annexe quelques profils qui ont aidés à l'analyse du front (figure 2.2 et 2.3).

⁵⁰ Voir la figure 2.4 en annexe.

⁵¹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., p. 73.

⁵² François Dagonet, *Faces, surfaces, Interfaces*, Paris, Librairie philosophique J.Vrin, 1982, p. 115-116.

à l'action ou au contexte social. C'est selon cette même idée de fond que Lavater utilise la méthode d'analyse zoomorphique. Car « l'homme, on le sait, se découvre timidement et parfois encore confusément, mais l'animal exhibe ses forces, ses ruses ou ses capacités. L'enduit social n'a pas recouvert ses puissances ni compliqué ses conduites⁵³ ». Ceci nous ramène à l'idée de vérité de l'image et à sa valeur symbolique. C'est du moins l'idée qui se dégage de ce passage :

Il y aurait de la folie à supposer chez l'agneau la force du lion. Si on nous les montrait pour la première fois, si nous n'avions d'eux aucune connaissance et que nous ne sussions quel nom leur donner, pourrions-nous résister aux impressions qu'ils feraient sur nous et ne pas attribuer à l'un courage et la force, à l'autre la faiblesse et la patience⁵⁴ ?

Comme l'expression de la colère génère la même réaction auprès de tous, une forme physionomique spécifique posséderait une sorte d'essence universelle, une sorte de « fond originel et irréductible relevant de la conscience mythique [...] »⁵⁵. Cette idée de valeur fondamentale de la forme représenterait une réponse affirmative (quoique sans explication) à la question qui sera soulevée par la *Gestalttheorie* et qui est reprise par Ernst Cassirer dans ce passage que nous empruntons à l'article de Martine Dumont⁵⁶:

Ne peut-il pas appartenir en propre à certaines formations de porter en elles-mêmes le caractère de l'effrayant, de l'inquiétant, non parce qu'un mécanisme ad hoc les rendrait aptes à cela, mais parce que, dans une disposition donnée de la psyché, certaines conditions de formes produisent nécessairement et *en accord avec une légalité objective* le caractère de l'effrayant, comme l'autre celui du gracieux, d'autres celui du lourdaud, d'autres encore de l'énergique et du tendu⁵⁷ ?

Ainsi l'objectif de la typologie du caractère de Lavater semble être celui d'identifier, d'abord et avant toute autres choses, les valeurs de base des différentes variétés de la physionomie humaine. On revient donc à une physiognomonie statique puisqu'elle seule peut garantir l'objectivité de l'interprétation. C'est pourquoi Lavater établit dès le départ une franche division entre la structure solide du corps et la structure transformée. La

⁵³ *Ibid.*, p. 112.

⁵⁴ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, éd. 1835, *op. cit.*, t. 9, p. 31.

⁵⁵ Martine Dumont, « Le succès mondain d'une fausse science : la physiognomonie de J.K. Lavater », *Actes de la recherche en sciences sociales*, septembre, 1984, p. 15.

⁵⁶ *Id.*

⁵⁷ Ernst Cassirer, *La philosophie des formes symbolique*, Paris, éd. De Minuit, 1972, t. 3, p. 81. Cité par Martine Dumont, « Le succès mondain d'une fausse science », *op. cit.*, p. 15.

première étant le signe de cette valeur fondamentale et universelle du caractère, la seconde étant le signe des particularités individuelles et des transformations liées au contexte social et au temps :

L'originalité et l'essence du caractère reparaissent plus distinctement et plus positivement dans les parties solides et dans les traits fortement dessinés ; tandis que les dispositions habituelles et acquises se remarquent plus communément dans les parties molles, sur-tout dans le bas du visage, et au moment de l'action⁵⁸.

2.2.2 La structure interne du portrait type

Dans la typologie de Lavater, le portrait type possède deux facettes : il y a d'une part sa forme simple dans laquelle le trait du caractère est identifié d'une façon très générale ; il y a d'autre part sa forme fragmentée où l'on retrouve ses différentes sous-catégories. C'est précisément l'organisation de ces fragments à l'intérieur du code qui semble distinguer de la manière la plus significative le portrait type chez Lavater du portrait des époques physiognomoniques précédentes. Car c'est à partir de ces différents fragments que le physiognomoniste pourra élaborer un portrait adapté, dans ses plus infimes détails, au caractère particulier de l'individu. C'est donc à cette étape que les talents descriptifs du physiognomoniste seront appelés, car, « non seulement le physionomiste doit posséder sa langue à fond, il doit aussi être le créateur d'un nouveau langage également précis, agréable, naturel et intelligible⁵⁹ ». Afin de mieux comprendre comment pourra se construire ce *nouveau langage* à partir du code, observons cet exemple :

D'après les estampes qui se trouvent à la suite de cet article, et après de nombreuses observations fondées sur l'expérience, voici, je crois, les traits positifs qui annoncent la faiblesse d'esprit, les différents degrés de la stupidité et de la folie.

- a. Les fronts qui paraissent presque entièrement perpendiculaires.
- b. la longueur excessive du front.
- c. les fronts qui avancent plus ou moins vers le haut.
- d. Ceux qui reculent brusquement du haut, et qui rejaillissent ensuite près des sourcils.[...]

⁵⁸ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, éd 1806, *op. cit.*, t. 2, p. 66.

⁵⁹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, éd. 1835, *op. cit.*, t. 1, p. 331.

i. De très-petits yeux dont on aperçoit à peine le blanc, surtout quand ils sont accompagnés d'un grand nez, que tout le bas du visage est massif, et qu'ils sont entourés de petites rides profondément sillonnées [...] ⁶⁰.

Dans ce code, nous avons d'une part, l'identification du caractère (la faiblesse d'esprit, la stupidité et la folie) et d'autre part, la description des traits physiques qui le représentent. Remarquons que les traits se répartissent dans des sentences indépendantes les unes de autres. Tous les portraits ne sont pas composés ainsi, mais cette formule rend plus claire un aspect commun à tous les portraits types du traité : leur potentiel de recomposition interne. La dernière sentence (*i*) de l'extrait ci-dessus donne un bref aperçu de cette idée : « de très petits yeux dont on aperçoit à peine le blanc » est un trait qui pourrait avoir un sens différent s'il n'était accompagné d'un autre trait (d'un grand nez). Le portrait type évoque donc à la fois stabilité (par l'arbitraire du signe) et mobilité (par la possibilité de réorganisation des traits internes qui le compose). Il y aurait donc une possibilité quasi infinie de construction de sens à partir d'une série limitée de traits fixes. Ce qui montre bien comment les fragments qui composent le code jouent, en quelque sorte, le rôle d'un alphabet préliminaire de l'apparence.

2.3 L'analyse physiognomonique

L'étude du portrait physiognomonique dans *l'Art de connaître les hommes par la physionomie* ne peut être complète sans que ne soient aussi étudiées les modalités de son application. Car c'est à travers le processus d'analyse que le portrait pourra s'ouvrir sur le temps et les facteurs de transformations sociaux qui donne à chaque individu une physionomie distincte. L'analyse physiognomonique que propose Lavater ne vise donc pas uniquement à réduire l'individu à un type de caractère fixe et universel, elle devra également considérer les détails individuels de la physionomie pour arriver à tracer un portrait plus représentatif du caractère particulier. Pour ce faire, l'analyse doit s'effectuer

⁶⁰ *Ibid.*, t. 5, p. 314.

en deux étapes : la *décomposition* et la *composition*. La première consiste à identifier, à partir de l'observation du corps, le trait physionomique dominant qui permet de situer l'individu dans une classe générale de caractère (en référence au code). La seconde consiste à composer, à partir du cadre délimité par le code type, le portrait du caractère individuel en intégrant les particularités physionomiques du sujet.

2.3.1 L'étape de la *décomposition*

Lavater explique que pour identifier le caractère dominant d'un individu, il faut d'abord savoir repérer correctement la ligne de force de sa physionomie. Pour ce faire, il suggère de débiter par l'étude de son profil :

[...] le caractère peut-être apprécié bien plus facilement par le profil que par la face. Sans compter que le profil se prête moins à la dissimulation, il offre des lignes plus vigoureusement prononcées, plus précises, plus simples, plus pures, et par conséquent la signification en est aisée à saisir ; au lieu que très-souvent les lignes de la face en plein sont assez difficiles à démêler et à déchiffrer⁶¹.

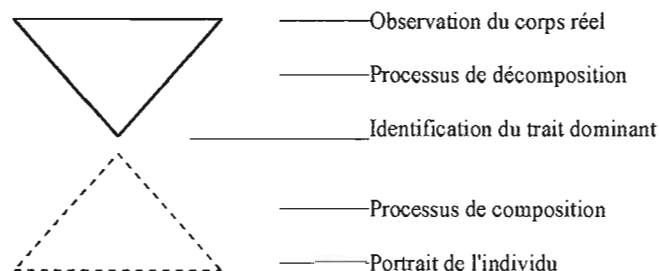
Pour « extraire » la silhouette du corps, le dessin s'avère efficace tout comme la *machine à profil*⁶², une machine inventée par Étienne Silhouette que Lavater considère comme un moyen « sûr et commode⁶³ ». Mais peu importe la technique utilisée, l'essentiel est d'arriver à percevoir distinctement les signes relatifs de la structure fondamentale du corps. Car, comme ce passage l'évoque, « La peau n'est que le vêtement de chair et les chairs elles-mêmes, assemblage très composé de divers organes, ne sont que le vêtement des os. Si l'on veut connaître le fond avant la draperie, il importe donc de commencer par le squelette⁶⁴ ». Le travail d'analyse du caractère débute donc par une *décomposition* graduelle du corps, couche après couche, afin de retrouver, dans le désordre des signes qui le composent, la simplicité du type. Si nous avons précédemment utilisé la figure du triangle pour illustrer la structure du portrait type, cette même figure, en l'inversant, pourrait illustrer le processus de *décomposition* :

⁶¹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, éd. 1806, *op. cit.*, t. 8, p. 2-3.

⁶² *Ibid.*, p. 7. Voir la figure 2.5 en annexe.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, t. 4, p. 126.



Ce n'est qu'une fois le trait dominant identifié que l'analyse peut se poursuivre selon une nouvelle perspective, plus claire, plus intelligible puisque délimitée par le cadre fixe du code type. C'est cette extraction du trait simple (qui dit tout et qui dit vrai à propos du caractère) qui deviendra le cadre d'observation et de classification des autres indices du corps.

2.3.2 L'étape de la *composition*

L'étape de la composition consiste à intégrer au portrait type les traits individuels du sujet. Lavater propose d'investir ces détails en deux temps : en considérant d'abord les signes relatifs du caractère inné, et ensuite ceux relatifs du caractère acquis. Les premiers se lisent dans les subtilités d'agencement des traits du caractère (par exemple ceux qui découlent de la combinaison particulière des quatre humeurs) ; les seconds, dans la transformation du corps à travers le temps et le mouvement. Alors que les premiers se réfèrent aux théories médicales, les seconds sont relatifs au caractère social.

Le déchiffrement de la combinaison particulière du caractère d'un individu s'effectue par une sorte d'équation mathématique : addition ou soustraction d'éléments, investigation de leur amplitude et de leur relation avec les autres traits, déduction de sens à partir d'une comparaison entre des individus de même type, tout autant de moyens qui mènent au dévoilement progressif d'un sens non plus d'ordre général, mais particulier, relatif non plus du trait en soi, mais de l'agencement particuliers des traits entre-eux. L'extrait qui suit montre comment cette manipulation agit sur la description :

Je ne mettrai encore cet homme-ci au rang des penseurs qui réduisent tout à l'analyse ; mais son profil n'atteint pas, à beaucoup près, la finesse et l'unité du précédent, qui, par sa structure et ses proportions, indique plus de simplicité et de

netteté dans les idées, plus d'esprit et d'habileté que nous n'en trouvons dans celui-ci. Pour s'en convaincre, il suffira de prendre séparément chaque partie de ces deux profils, le front, le nez, la bouche, le menton, et de les comparer ensemble. L'œil seul pourrait souffrir quelques exceptions : celui du dernier visage, sans être plus spirituel, a plus de vivacité que l'autre, et suppose un homme plus actif, plus entreprenant, plus persévérant. Aussi l'ensemble du caractère a-t-il une teinte de rudesse, de violence et d'opiniâtreté ; mais ces défauts sont un peu corrigés par l'air du visage, qui promet une humeur plus flexible, plus complaisante et plus serviable que celle du précédent. Le bon côté de ce caractère se montre dans les autres parties du visage et dans sa forme⁶⁵.

C'est à travers ce genre d'interprétation et de déduction que les éléments qui composent la structure interne du code (le trait simple et ses sous-branches) sont sélectionnés et fixés dans un nouveau procès descriptif. Le portrait qui en résulte n'est plus un portrait type « fragmentaire » dont les éléments internes sont potentiellement réorganisables, mais bien un portrait « individualisé » et « clos », pourrait-on dire, puisque ses traits ont été définitivement fixés. De plus, on peut remarquer que la simplicité et l'amplification radicale qui caractérisaient les traits du portrait type et qui lui donnaient un aspect « caricatural » sont toujours présents (puisque c'est sa structure qui sert de base au portrait individuel), mais qu'ils ont subi une sorte de raffinement par la considération des subtilités d'agencement.

La description du corps, à cette étape, s'apparente donc beaucoup plus au portrait peint qu'au code médical. La façon dont Lavater conçoit le portrait peint est d'ailleurs très proche de sa conception de l'interprétation physiognomonique :

Qu'est-ce que l'Art du portrait ? C'est la représentation d'un individu réel, ou seulement d'une partie de son corps ; c'est la reproduction de notre image ; c'est l'art de montrer dès le premier coup d'œil la forme de l'homme sous des traits qu'il serait impossible de rendre en paroles⁶⁶.

On retrouve dans cette définition la même idée de *vérité fondamentale* de l'image par rapport au caractère : un portrait réussi devrait arriver à exprimer, par la seule combinaison des formes, la nature profonde du caractère de l'individu représenté. Le problème, selon Lavater, est que si la plupart des portraits respectent l'aspect anatomique

⁶⁵ *Ibid.*, t. 6, p. 180.

⁶⁶ *Ibid.*, t. 8, p. 58.

du corps humain, plus rares se font ceux où l'aspect individuel est correctement rendu : « l'étude philosophique de l'homme, c'est-à-dire, une connaissance exacte, précise, et en même temps générale de son être, voilà ce qui manque à la plupart des peintres en portraits, et c'est là aussi le grand défaut qui me choque dans presque tous leurs ouvrages⁶⁷ ». Pour contrecarrer ce manque, la science physiognomonique devrait, au même titre que la science anatomique, servir d'outil au peintre afin de l'aider à mieux percevoir le véritable caractère et ainsi être apte à le représenter justement. Lavater juge d'ailleurs que la science, sur cet aspect humain, est en retard : « [...] à cet égard nous sommes tellement en arrière, que je défierais le peintre le plus habile, eût-il fait mille portraits, de nous donner une théorie générale tant soit peu exacte de la bouche. Je ne parle pas de la structure intérieure de la bouche ; mais uniquement de sa forme [...] »⁶⁸. Sur cette base, une grande partie des fragments est consacrée à faire la critique des physionomies « imitées », des critiques qui visent la justesse de la représentation du trait et le respect du critère d'homogénéité. Par exemple, dans une représentation correcte d'un caractère sensible, « le derrière de la tête s'arrondit ainsi en saillie, le front et le nez avancent ordinairement aussi, et tout le visage prend une forme plus ou moins arquée⁶⁹ ». Si tel n'est pas le cas, le portrait est manqué. D'autre part, Lavater spécifie qu'il est essentiel pour le physiognomoniste de savoir distinguer le vrai du faux dans un portrait puisque les interprétations devront bien souvent s'établir à partir de ce type de représentation⁷⁰ :

Un bon physiognomoniste devrait savoir distinguer dans chaque portrait inconnu, les traits qui sont vrais de ceux que le peintre a manqués ou altérés ; ceux qui sont dans la nature, de ceux qui en sortent. Un seul trait parfaitement vrai devrait lui suffire pour déterminer et pour rétablir tous les traits qui ne sont vrais qu'à demi, ou qui ne le sont pas du tout⁷¹.

Cet exemple montre comment les principes physiognomoniques sont utilisés comme critères de jugement esthétique, mais il montre également comment l'esthétique, qui est à

⁶⁷ *Ibid.*, p. 61.

⁶⁸ *Ibid.*, t. 8, p. 63.

⁶⁹ *Ibid.*, t. 2, p. 14.

⁷⁰ Lavater écrit : « La plus grande partie de notre ouvrage et de la science qu'il enseigne, étant appuyée sur cet art, il est juste que nous en disions un mot en passant », *ibid.*, t. 8, p. 57.

⁷¹ *Ibid.*, t. 2, p. 16.

la fois moyen et fin de la physiognomonie, se confond avec l'idée de science. Ce rapport paradoxal entre les deux techniques sera encore plus apparent dans la prochaine étape de la composition.

La deuxième étape de la composition du portrait « individualisé » consiste à ajouter les détails relatifs du caractère « acquis ». Ces détails, contrairement aux premiers, sont les effets de facteurs extérieurs qui, s'ils sont imprévisibles et momentanés, laissent des marques définitives sur le corps :

D'après mes principes, chaque conformation, heureuse ou malheureuse, dépend de certains moments imprévus, et ces moments ont la rapidité et la vivacité de l'éclair. Toute création, quelle qu'elle soit, est momentanée. Le développement, la nourriture, les changements, soit en bien, soit en mal, sont l'ouvrage du temps, de l'éducation et de l'art⁷².

Ces détails vont jouer un rôle crucial dans le système en permettant de justifier le diagnostic moral posé sur l'individu. C'est-à-dire que puisque c'est à travers le comportement que le caractère d'un individu se dévoile, que ce comportement s'exprime par l'action, et que chaque action est orientée par la dominante du caractère, chaque marque qui s'ajoute à la physionomie devrait confirmer le caractère en s'assemblant harmoniquement avec l'ensemble. C'est en ce sens que les traces du mouvement peuvent être considérées comme la preuve concrète du caractère dominant. Sur le plan de la représentation, l'intégration de ce deuxième ordre de détails devrait permettre de représenter le mouvement dans sa globalité plutôt que dans son immédiateté. Et selon l'auteur, ce n'est que de cette manière que l'action peut trouver une fonction significative dans la représentation du caractère d'un individu. C'est-à-dire qu'un mouvement, pris indépendamment, ne veut rien dire s'il n'est pas inséré dans la ligne de conduite générale du sujet :

[...] l'objet change perpétuellement de situation. Mais quand même l'objet serait entièrement immobile ; quand même l'œil attentif et la main habile du peintre ne laisseraient rien à désirer, il se présente encore une dernière difficulté

⁷² *Ibid.*, t. 5, p. 211.

insurmontable : c'est que chaque attitude, chaque situation momentanée du corps est forcée et cesse d'être naturelle dès qu'elle dure quelque temps⁷³.

On peut voir dans cet extrait une critique des travaux antérieurs où la représentation du corps ne tenait compte que du moment présent et éphémère (de la passion et de ses effets sur corps). La nouveauté de l'approche de Lavater est qu'elle permet de condenser en une seule image la somme des actions d'un individu. Le temps peut ainsi être saisi en un instant unique. C'est ainsi qu'un portrait bien fait devrait, selon l'auteur, devenir un outil inégalable d'analyse en permettant d'accéder à une dimension inaccessible par d'autres moyens :

S'il était possible de fixer dans la nature chaque action momentanée, s'il existait des points de repos, il serait plus facile, sans contredit, d'observer d'après la nature que d'après le portrait. Mais, comme le cas que je suppose ne peut avoir lieu, les hommes n'étant que trop enclins à fuir l'œil critique de l'observateur, il me paraît évident qu'un excellent portrait est effectivement, pour parvenir à la connaissance du genre humain, d'un plus grand usage que la nature, laquelle ne se montre que par intervalles⁷⁴.

On peut donc mieux comprendre pourquoi l'auteur accorde autant d'importance à la question du portrait : c'est que grâce à lui, le temps et l'action, normalement insaisissables, deviennent accessibles et permettent de déchiffrer les lois du caractère humain. Le portrait est donc au service du physiognomoniste comme les théories physiognomoniques sont au service du portrait.

À cet égard, Hélène Dufour, dans son ouvrage intitulé *Portrait en phrases*, explique qu'il se tisse dans la première moitié du XIX^e siècle un rapport étroit entre le portrait peint et le portrait littéraire : « Il ne s'agit pas précisément, sauf cas particulier, d'une "transposition d'art", mais d'une application métaphorique d'un genre pictural à la littérature⁷⁵ ». Les deux techniques partagent ainsi le même objectif de « donner l'illusion d'une présence⁷⁶ » par une « information précise et exacte⁷⁷ » de la personne

⁷³ *Ibid.*, p. 66.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁷⁵ Hélène Dufour, *Portrait en phrases; Les recueils de portraits littéraires au XIX^e siècle*, Paris, P.U.F., 1997, p. 91.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 94.

⁷⁷ *Id.*

représentée et poursuivront sur cette base un développement parallèle, s'influençant l'une et l'autre. Au moment où Lavater écrit son traité, ce sont surtout les traits pathognomoniques qui servent à représenter le caractère du personnage de roman tout comme ceux de l'individu du portrait peint. Le jugement défavorable que porte les scientifiques de cette époque à l'égard de la science physiognomonique n'encourage d'ailleurs pas l'utilisation de ces « anciennes conceptions » dans la représentation du corps. Or, comme nous l'avons mentionné plus tôt, Lavater considère que l'aspect expressif du corps n'est pas suffisant pour représenter justement le caractère :

La plupart des peintres en portraits, et même les plus habiles, ainsi que la plupart des physionomistes, croient faire des merveilles lorsqu'ils expriment le caractère des passions dans les parties mobiles et musculeuses du visage. Ils ne vous écoutent pas; ils se moquent de vous si vous leur dites que les parties solides, indépendantes du mouvement des chairs, sont la base fondamentale du dessin et du tableau. [...] Tant qu'on ne prendra pas de mesures bien entendues pour perfectionner l'art du portrait; tant qu'une société physiognomonique ou une académie de peintres physionomistes n'en fixera pas les principes, nous marcherons qu'à pas de tortue dans la carrière de la science dont nous traitons, tandis qu'il serait si aisé d'y avancer à pas de géant⁷⁸ !

Remarquons d'abord que l'auteur, dans ce passage, ne semble pas faire de distinction entre la technique de représentation physiognomonique et celle du portrait peint : l'une et l'autre puisent leur compréhension du corps humain dans la science. La science physiognomonique, selon lui, pourrait ainsi mener l'art du portrait à un degré supérieur de perfection en permettant de faire un usage conscient de la structure solide du corps. Celle-ci, si bien représentée, donnerait une nouvelle profondeur au portrait en justifiant l'expression ou l'attitude de l'individu dans le contexte où il est représenté. C'est-à-dire qu'une représentation juste de la physionomie, signe du caractère dominant, permettrait entre autres d'expliquer pourquoi un individu réagit d'une certaine manière dans un contexte particulier.

De plus, l'approche physiognomonique que propose Lavater va permettre d'envisager la relation entre le corps et le temps sous un nouvel angle. À l'époque

⁷⁸ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 8, p. 65-66. C'est nous qui soulignons.

précédente, il y avait déjà, dans la représentation des passions, un lien qui s'était établi entre le corps et l'histoire. C'est-à-dire que la représentation de l'expression impliquait une sorte de « dramatisation⁷⁹ » du corps dans l'action au lieu d'être uniquement le résultat « d'une présentation semi-biographique⁸⁰ ». De même, le décor n'était plus considéré comme un élément détaché, il supportait désormais l'attitude du personnage. Cette mise en scène statique ne pouvait toutefois faire état que d'un épisode de la vie de l'individu. En revanche, l'approche physiognomonique de Lavater permet de synthétiser la somme des épisodes de la vie dans la forme du corps. Ce n'est donc plus une fraction de temps, mais l'histoire entière qui pourra être signifiée par une seule image. Ce portrait du corps, qu'il soit peint ou décrit, peut ainsi être regardé comme une sorte de synthèse sémantique où la forme générale représente les dispositions naturelles du sujet, et où chaque détail représente un épisode de sa vie passée. À ce propos, Lavater écrit : « Goëthe a dit quelque part " que la présence de l'homme, que son visage, que sa physionomie est le meilleur texte de tout ce qu'on peut dire de lui. " S'il en est ainsi, et rien de plus vrai, ce me semble, de quelle importance n'est pas l'art du portrait⁸¹ ? ».

Cette approche du portrait comme « texte » va offrir à la technique littéraire une possibilité qu'elle n'offre pas au portrait peint : celle d'engager un développement narratif à partir de chaque détail de la physionomie. Cette dimension plus littéraire du portrait sera exploitée par Lavater dans son traité, non pas à travers le processus de construction du portrait, mais à travers le processus d'interprétation physiognomonique.

2.3.3 Portrait statique et « horizons narratifs »

Si nous revenons à la technique physiognomonique de Lavater et sur la base des principes que nous avons établis jusqu'ici, chaque marque qui s'accumule dans le portrait

⁷⁹ Hélène Dufour, *op. cit.*, p. 136.

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, éd. 1806, *op. cit.*, t. 8, p. 58.

peut être considérée comme un point de transfert vers le passé, le présent, voire même le futur d'un individu (puisque'en révélant le caractère dominant, elle permet d'appréhender l'incidence générale du comportement à venir). Ces marques vont donc ajouter un axe temporel différent de ce qui était jusqu'alors : leur présence donnent l'effet de projeter la forme au-delà de son cadre statique en ouvrant le discours sur des «horizons narratifs».

Afin d'expliquer cette idée, observons ces deux exemples :

2,3,4 et 5. Quatre visages, dont un seul, savoir, le 5, était naturellement judicieux, doué de pénétration, entreprenant et capable de persévérance. Les traces de la folie ne sont marquées que très-légèrement dans les lèvres et les plis de la joue, qui contraste avec l'os de l'œil, si fortement prononcé⁸².

1. C'est le portrait d'une vieille fille de soixante-sept ans, tourmentée depuis longtemps par des maladies rhumatismales. Si je ne me trompe, et si j'ose m'en rapporter au bas du menton et du nez, elle ne manquait pas de dispositions naturelles ; mais le regard et l'abondance des rides laissent entrevoir une vieillesse enfantine⁸³.

Comme les segments que nous avons soulignés le montrent, la description tend à adopter un style plus narratif que descriptif en ouvrant le discours sur l'action passée de l'individu, soit par l'utilisation d'un verbe conjugué à l'imparfait ou d'un adverbe de temps. L'analyse des détails permet donc à l'auteur de supposer les causes circonstancielles de la déformation du corps par l'intermédiaire d'une soustraction entre les dispositions primaires de l'individu (en référence au code type) et ce qu'il est devenu. Ces hypothèses viennent se greffer au portrait comme une sorte de prolongement du trait, un prolongement qui ne décrit plus le corps lui-même, mais qui le recontextualise dans son action. Chaque détail qui compose le corps peut ainsi être regardé comme le signe d'un épisode marquant de la vie d'un individu et comme le point de départ potentiel d'un développement « narratif ». Ce qui nous permet de supposer que le portrait, selon la conception lavatérienne, fonctionnerait comme une histoire qui peut être décryptée à travers le processus d'analyse physiognomonique. On peut déjà entrevoir l'utilité que cette conception pourra trouver dans le roman : en permettant d'abord de construire un personnage cohérent, dont les traits physiques et moraux

⁸² *Ibid.*, t. 5, p. 178-179. C'est nous qui soulignons.

⁸³ *Ibid.*, p. 322. C'est nous qui soulignons.

peuvent être rapportés au mouvement, et dont la composition pourra ensuite déterminer l'ordre du développement narratif tout en répondant à la nécessité de contingence du récit.

En somme, la technique descriptive dans le système de Lavater sera passée d'un mode statique de représentation (dans la méthode de construction du code type) à une description plus détaillée (dans le portrait de l'individu) jusqu'à un mode plus narratif. Cette progression permet de mieux comprendre comment la charge dynamique emmagasinée dans le portrait type a besoin d'une interprétation de l'histoire individuelle (analyse des circonstances particulières) et d'un système narratif (insertion dans le temps) pour se concrétiser et se justifier. Le problème, c'est que le cadre théorique du discours de Lavater ne semble pas pouvoir donner au portrait tout l'honneur qui lui revient. C'est-à-dire que le potentiel dynamique emmagasiné dans la forme ne pourra être développé que partiellement dans l'analyse : d'une part, parce que les interprétations se réalisent sur un mode fragmentaire, d'autre part, parce que l'auteur n'a pas accès à la vie entière des individus dont il étudie les portraits. Par exemple, dans l'interprétation suivante, l'auteur suppose un changement d'orientation des dispositions naturelles du sujet : « Étonnement dénué d'intérêt d'un homme tombé en démence, mais qui était destiné à être grand⁸⁴ ». Cette interprétation laisse en suspens les raisons de ce changement du destin : est-ce à cause de la maladie ou suite à un événement d'ordre social ? De la même manière, l'exemple qui suit pose une hypothèse non pas sur le passé, mais sur le comportement futur de l'individu observé :

Le 7, impérieux et passionné, ne consulte point la vraie sagesse ; et cependant je ne voudrais pas le faire passer pour un esprit médiocre, encore moins pour un idiot : il domine, sans avoir rien d'imposant : il se fera craindre tout au plus par sa violence⁸⁵.

Comme ces deux exemples le montrent, il semble manquer principalement deux choses pour donner plus de crédibilité aux interprétations : une connaissance exacte et précise du sujet observé et un contrôle sur le temps. Or, comme il est impossible pour le

⁸⁴ *Ibid.*, t. 5, p. 182. C'est nous qui soulignons.

⁸⁵ *Ibid.*, t. 2, p. 147. C'est nous qui soulignons.

physiognomoniste de contrôler ces deux éléments, le diagnostic physiognomonique semble reposer sur un jugement de valeur. Lavater reconnaît ce problème : « Le physiognomoniste le mieux intentionné, le plus habile, le plus philosophe, est toujours homme ; c'est-à-dire que non-seulement il est sujet à l'erreur, mais encore qu'il n'est pas exempt de partialité, tandis qu'il devrait être impartial comme Dieu même⁸⁶ ». Cela étant, plusieurs études entreprises par l'auteur seront laissées en suspens dans le traité puisqu'il lui est impossible de les approfondir. Vu la complexité de la tâche qui impose de comparer un grand nombre d'observations physiognomoniques entre elles, des observations impossibles à effectuer par une seule personne, mais aussi parce que lui-même n'est pas à l'abri de la méprise⁸⁷. Par exemple, dans cet extrait, il nous fait part de quelques suppositions d'ordre général concernant les signes caractéristiques des artistes :

Je ne risque pas d'avancer encore que l'œil du peintre est, généralement parlant, plus calme, plus ferme, plus pénétrant que le regard errant et flottant du musicien. Il semblerait que le caractère de chaque artiste devrait se manifester de préférence par le sens dont il a principalement besoin pour ses compositions ; qu'ainsi le caractère physiognomique devrait se retrouver, chez le peintre, dans l'œil ; chez le musicien, dans l'oreille⁸⁸.

Il poursuit en spécifiant l'impossibilité d'approfondir le thème et invite les futurs physiognomonistes à parfaire cette intuition première :

Je n'ai pas été à portée d'approfondir cette idée ; mais parmi trois têtes de virtuoses que j'ai vues, il y en avait deux dont les oreilles étaient extrêmement minces par le haut et presque sans bord. C'est à nos observateurs à se procurer là-dessus des connaissances plus exactes ; c'est aux grands qui protègent les sciences à favoriser leurs recherches⁸⁹.

Dans ce second exemple, il lance à nouveau l'appel :

D'autres observations que j'ai recueillies dans le même genre, ont encore besoin d'être confirmées par l'expérience⁹⁰.

⁸⁶ *Ibid.*, t. 1, p. 213.

⁸⁷ Lavater écrit : « La méprise est facile, j'en conviens, et probablement j'y suis tombé moi-même plus d'une fois, mais au moins elle sert à prouver que le véritable esprit observateur est très rare, même parmi ceux qui sont particulièrement appliqué à observer », *ibid.*, t. 1, p. 221.

⁸⁸ *Ibid.*, t. 6, p. 117.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, t. 2, p. 8.

En l'occurrence, le but du projet, si ce n'est de fournir un code définitif du caractère humain, aura plutôt été de mettre sur pied un système permettant aux futurs physiognomonistes de poursuivre le développement d'une science qui reste à faire. Et si Lavater ne parvient à démontrer rationnellement l'existence du lien de correspondance entre la physionomie et le caractère humain, il demeure persuadé de sa vérité et s'en remet au développement futur de la science pour l'expliquer :

Cette persuasion de la nécessité métaphysique de l'existence des hommes qui sont hors de nous, et de la nôtre propre, est encore un des fruits précieux et méconnus de la science physiognomonique ; fruit qui contient le germe des cèdres superbes de la tolérance et de l'amour du prochain. — Puissent ces arbres étendre au loin leurs rameaux ! — Puissiez-vous, ô siècles futurs, vous reposer sous leur ombrage⁹¹ !

Cet extrait termine bien notre étude du système de Lavater puisqu'il rappelle que l'objectif du projet est avant tout moral. Comme on le sait, l'entreprise ne trouvera pas de suite, du moins sous cette forme, dans le domaine scientifique. Elle trouvera toutefois une seconde vie à travers l'œuvre d'artistes et d'écrivains du XIX^e siècle. Parmi ceux-ci, Balzac est, de l'avis de plusieurs, celui qui aura su tirer le plus grand profit du système. Le texte *La théorie de la démarche* est un des exemples qui permet d'appuyer cette hypothèse.

⁹¹ *Ibid.*, t.1, p. 111.

CHAPITRE III

PHYSIOGNOMONIE ET TECHNIQUE DESCRIPTIVE DANS LE ROMAN

Selon Anne-Marie Lecoq¹, c'est autour de 1790 que les théories de Lavater commencent à s'infiltrer significativement dans le roman : de plus en plus d'auteurs se servent de la description physique pour illustrer l'aspect moral de leurs personnages. Mais si certains traits établis par Lavater se retrouvent parfois dans les descriptions², il semble que ce soit surtout l'esprit physiognomonique qui ait eu un véritable impact sur la technique des écrivains. C'est ce que nous tenterons de montrer en expliquant comment la physiognomonie a su rejoindre deux importantes préoccupations du moment, l'une sociale, l'autre scientifique, tout en contribuant à transformer l'esthétique de la représentation du corps dans le roman. Et parce que Balzac est l'un des auteurs qui affirme le plus ouvertement s'être inspiré des théories de Lavater, mais aussi parce que son approche romanesque prend en compte trois importants aspects du système (la description du type, celle de l'individu, l'établissement d'une relation entre le portrait et l'histoire), nous nous servirons de son projet romanesque comme exemple en nous attachant plus particulièrement au texte *la Théorie de la démarche*. Nous pourrions également voir, à partir de portraits issus de ce même texte, comment l'adaptation de la technique physiognomonique au cadre littéraire affecte non seulement le personnage, mais également son rapport à l'histoire.

¹ Voir l'article d'Anne-Marie Lecoq, « Physiognomonie », in *Encyclopédie Universalis*, 1995, p. 240.

² Voir par exemple les articles d'Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, et de Fernand Baldensperger, *loc. cit.*, ou encore les ouvrages de Graeme Tytler, *op. cit.* et de Régine Borderie, *op. cit.*, dans lesquels sont répertoriés les principaux codes physiognomoniques établis par Lavater qui ont été appliqués par certains écrivains aux personnages de leurs romans.

3.1 Physiognomonie et littérature

3.1.1 L'observation sociale

Une première raison qui peut expliquer l'intérêt que porteront plusieurs écrivains pour la technique physiognomonique de Lavater est l'instabilité socio-politique qu'engendre la Révolution. Comme nous l'avons mentionné précédemment, lorsque Lavater publie la première version du traité en Allemagne, l'opinion scientifique y sera majoritairement défavorable. Or plusieurs écrivains s'intéresseront néanmoins aux théories physiognomoniques selon une optique d'analyse sociale. Ce sera le cas de Louis Sébastien Mercier, auteur du *Tableau de Paris* qui, après avoir rencontré le pasteur zurichois, écrit dans un texte intitulé *Mon bonnet de nuit* :

Le poète doit croire à la physionomie³ : tout considéré, elle est moins fautive que tout autre apparence. On forme son langage, ses manières, son ton, son attitude, son style; mais la physionomie, moulée, pour ainsi dire, par le caractère intérieur, est indestructible comme lui [...]. L'homme de génie ne se distingue-t-il pas au premier bond? Sa physionomie le caractérise [...]⁴.

De même, Chateaubriand qui s'intéresse plus particulièrement aux études de Lavater portant sur la graphologie, écrit :

Toute l'antiquité a cru à la vérité de cette science, et Lavater l'a portée de nos jours à une perfection inconnue. La vérité est que la plupart des hommes la rejettent parce qu'ils s'en trouveraient mal. Nous pourrions du moins porter son flambeau dans l'histoire. Je m'en suis servi souvent avec succès dans cette partie. Quelquefois aussi je me suis plu à descendre dans le cœur de mes contemporains. J'aime à aller m'asseoir, pour ces espèces d'observations, dans quelque coin obscur d'une promenade publique, d'où je considère furtivement les personnes qui passent autour de moi⁵.

La dernière partie de cet extrait le montre bien : dans un contexte où les classes se nivellent et où l'accroissement de la population transforme le paysage urbain, plusieurs

³ Notons que le XVIII^e siècle ne fait pas encore de différence entre les mots physionomie et physiognomonie qui peuvent l'un et l'autre désigner la « science qui juge du naturel des gens en considérant les traits de leur visage et de certaine partie de leur corps » (Pierre Richelet, *Dictionnaire Français*, Skatline reprints, Genève, 1970 (1680), art. « Physionomie »).

⁴ Louis Sébastien Mercier, *Mon bonnet de nuit*, Neuchâtel, 1784, t. II, p. 126. Cité par Fernand Baldensperger, « Les théories de Lavater dans la littérature française », *Études d'histoire littéraire*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1910, p. 64.

⁵ Chateaubriand, *Essai*, 1^{re} partie, chap. XIX, cité par Fernand Baldensperger, *op. cit.*, p. 66.

écrivains sentiront le besoin d'établir de nouveaux points de repères pour l'étude de l'homme. C'est ce qui amène des écrivains aussi différents que Mercier et Balzac à partager ce même objectif qui est celui d'établir une typologie sociale. Un objectif que Balzac évoque clairement dans la préface de *La Comédie Humaine* et que Mercier nous expose dans cet extrait du *Tableau de Paris* :

J'ai fait des recherches dans toutes les classes de citoyens et n'ai pas dédaigné les objets les plus éloignés de l'orgueilleuse opulence, afin de mieux établir par ces oppositions la physionomie morale de cette gigantesque capitale ; Je n'ai fait ni inventaire ni catalogue ; j'ai crayonné d'après mes vues ; j'ai varié mon tableau autant qu'il m'a été possible ; je l'ai peint sous plusieurs faces ; et le voici, tracé tel qu'il est sorti de dessous ma plume, à mesure que mes yeux et mon entendement en ont rassemblé les parties⁶.

L'observation du corps prendra dans ce projet une importance particulière. Puisque le titre ou l'habit ne permettent plus de distinguer l'homme parmi la foule, on s'intéresse de plus en plus aux détails, aux petites nuances à partir desquelles les types humains pourront être reconstruits : « La proposition : le détail fait l'homme, se renverse pour donner naissance à cette autre toute balzacienne : l'homme est tout dans le détail⁷ ». Françoise Gaillard explique que ce contexte particulier engendre une transformation du regard envers l'autre, un regard qui s'affine et se spécialise en appliquant à l'univers des pratiques sociales des méthodes d'observation scientifique :

C'est ainsi que la connaissance personnelle des promeneurs de rencontre, tuée par le gigantisme de la ville, se trouve remplacée par de nouveaux modes d'identification [...]. Le savoir se substitue à la connaissance intime. La rue, de ce fait, n'est plus un simple lieu de distraction, elle devient un champ d'étude, un terrain ouvert à l'activité cognitive⁸.

La technique descriptive va ainsi prendre une consonance toute scientifique, se rapprochant du portrait peint et de la conception classique de la représentation, c'est-à-dire en cherchant à représenter le plus justement une réalité sociale par l'intermédiaire d'une description détaillée du corps. Jurgis Baltrusaitis remarque d'ailleurs, à ce propos,

⁶ Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, in *Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, éd. présentée et établie par Daniel Baruch, Robert Laffont, 1990, p. 25-26.

⁷ Françoise Gaillard, « Désordre social et ordre romanesque : une lecture de *La Théorie de la démarche* », *Nineteenth Century French Studies*, 1993, n° 21, p. 281.

⁸ *Ibid.*, p. 278.

« qu'il est même rare dans l'histoire des formes que les rapports entre la vision poétique et les doctrines scientifiques soient tellement étroits ». Il ajoute que « cela est aussi vrai pour la littérature que pour l'art⁹ ». La physiognomonie de Lavater, qui fait la jonction entre la science, l'univers social et l'art, connaîtra dans ce contexte son heure de gloire. L'objectif des écrivains dévie toutefois légèrement de celui de Lavater. Si ce dernier prend en considération la dimension sociale dans l'analyse du caractère, ce n'est que pour mieux déduire la donnée fondamentale, ou pour mieux la confirmer. Or, pour les auteurs, c'est cette dimension qui constitue la matière première de la typologie. On ne parle donc plus de portraits à valeur stable et universelle, mais bien de portraits qui n'ont de valeur significative que pour une époque et une société donnée. Car « les habitudes, les vêtements, les paroles, les demeures d'un prince, d'un banquier, d'un artiste, d'un bourgeois, d'un prêtre et d'un pauvre sont entièrement dissemblables et changent au gré des civilisations¹⁰ ». Les portraits qui se constitueront à partir de ces signes devraient donc, une fois réunis, former « une grande image du présent, conçus dans les entrailles de leur siècle¹¹ ».

Selon Balzac, ce « tableau social » jouerait un rôle essentiel sur le plan historique, un rôle qui n'a jamais été pris au sérieux alors qu'il aurait pu apporter beaucoup à la compréhension du fonctionnement des sociétés :

En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs¹².

La technique de description du corps, de ce point de vue, joue une véritable fonction de « science sociale ». C'est sur cette idée, principalement, que se distingue le travail

⁹ Jurgis Baltrusaitis, *Aberrations*, *op. cit.*, p. 41. Nous pourrions toutefois nuancer cette remarque en signalant que la théorie de la relativité (chez Lawrence Durrell, entre autres), la physique quantique, la théorie de l'évolution, ont donné de nombreux exemples en littérature de ce type de rapprochement.

¹⁰ H. de Balzac, « Avant-propos », in *La Comédie Humaine, Études de mœurs*. Paris, Les Bibliophiles de l'originale, 1968, tome 1, p. 11.

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹² *Ibid.*, p. 14-15.

typologique de l'écrivain de celui du médecin ou du philosophe, c'est-à-dire non par rapport à la technique de représentation du corps, non pas par rapport à la conception générale du portrait, mais par rapport à l'objet d'analyse et aux signes qui le représentent. Ces signes, ce sont toutes ces petites nuances qui ne peuvent être saisies qu'en étant sur les lieux, c'est-à-dire « ni trop près, ni trop loin¹³ » du mouvement humain, donc au centre même de l'action. L'écrivain, par la position de proximité qu'il occupe par rapport aux faits, serait le seul à pouvoir saisir cette réalité correctement. C'est du moins ce que soutiennent Mercier et Balzac dans leurs commentaires :

Là sont les filles, les courtisanes, les duchesses et les honnêtes femmes ; et personne ne s'y trompe. Il s'y tromperait peut-être lui-même, ce grand docteur avec toute sa science [Lavater] ; car ces notions dépendent de nuances, qu'il est très facile de saisir, mais il faut les étudier sur les lieux¹⁴.

Donc en mettant à part la rareté particulière des observateurs qui examinent la nature humaine sans scalpel, et veulent la prendre sur le fait ; souvent l'homme doué de ce microscope moral, indispensable pour ce genre d'étude, manque de puissance qui exprime, comme celui qui saurait s'exprimer manque de la puissance de bien voir. Ceux qui ont su formuler la nature, comme le fit Molière, devinaient vrai, sur simple échantillon ; puis ils volaient leurs contemporains et assassinaient ceux d'entre eux qui criaient trop fort. Il y a dans tous les temps un homme de génie qui se fait le secrétaire de son époque : Homère, Rabelais, Bacon, Molière, Voltaire, ont tenu la plume sous la dictée de leurs siècles¹⁵.

Le problème de vérité de la représentation demeure toutefois le même pour l'écrivain et le physiognomoniste, c'est-à-dire que le caractère, qu'il soit envisagé sur le plan moral ou social, est impossible à voir, surtout sans ses points de repères traditionnels. Dans un tel contexte d'ambiguïté, « toute la tâche de l'écrivain "réaliste" consiste à rendre perceptible cette vérité cachée de la réalité et de la dynamique sociale¹⁶ ». Un des signes qui sera couramment utilisé par Balzac pour décrypter cette nouvelle dynamique est l'habit, lequel est d'ailleurs l'enjeu d'un important débat de l'époque. Sur ce sujet, Daniel

¹³ Expression utilisée par Balzac dans la *Théorie de la démarche*.

¹⁴ Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, édition établie sous la direction de J.-Cl. Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, t. I, p. 381. Cité par Régine Borderie, *Balzac, peintre du corps : la comédie humaine ou le sens du détails*, Paris, Sedes, 2002, p. 58.

¹⁵ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, in *La Comédie Humaine. Études Analytiques, Ébauches, Préfaces*, Paris, Les Bibliophiles de l'originale, 1968, tome 19, p. 228.

¹⁶ Françoise Gaillard, « Désordre social et ordre romanesque », *loc. cit.*, p. 280.

Roche explique, dans son ouvrage intitulé *La culture des apparences*, que sous l'Ancien Régime, une loi imposait que chacun se vêtisse selon son rang et sa fonction. L'habit respectait ainsi le principe érasmien de la «civilité» où « le vêtement se conçoit comme "le corps du corps et donne une idée des dispositions de l'âme"¹⁷ ». Il n'y avait alors aucune ambiguïté entre le sang, le titre et l'habit : le concept du caractère naturel équivalait ainsi au caractère social. La Révolution est venue brouiller cet ordre en créant une nouvelle forme de langage vestimentaire basée sur des valeurs d'égalité et d'économie sociale. Le costume masculin, par exemple, se standardise tout en évoquant les idées de travail et d'argent :

Une société masculine désormais sans couleur s'affiche dans « le costume comme il faut », proclamant son attachement aux notions de décence, de correction, d'effort, de retenue et de sérieux. La bourgeoisie sombre vêtue manifeste les vertus conjointes du capital et du travail. Mais en même temps, des signes discrets organisent la distance sociale indispensable et étalent l'idée d'une abnégation recherchée : le faux col, le plastron, les cravates aux nœuds savants montrent l'inégalité dans l'égalité apparente. La qualité reste un refuge¹⁸.

L'habit sera donc intimement lié à ce changement d'ordre social entraîné par la Révolution. Balzac s'en servira pour construire sa typologie, en prenant toutefois le soin de déplacer son attention sur la « qualité » plutôt que la forme générale. La « qualité » est en ce sens un « refuge » puisqu'elle représente une forme de lutte contre « les dangers et les angoisses qui résultent de l'anonymat¹⁹ ». Dans l'extrait suivant, issu de la « Physiologie de la toilette », on peut mieux comprendre comment la technique physiognomonique offre au romancier une alternative de déchiffrement de l'apparence à partir de l'observation des détails de la tenue (ici, ceux de la cravate) :

La Révolution fut pour la toilette, comme pour l'ordre civil et politique, un temps de crise et d'anarchie ; elle amena pour la cravate en particulier un de ces changements organiques qui viennent, à des siècles d'intervalles, renouveler la face des choses. Sous l'ancien régime, chaque classe de société avait son costume ; on reconnaissait à l'habit le seigneur, le bourgeois, l'artisan. [...] Enfin les français devinrent tous égaux dans leurs droits, et aussi dans leur toilette, et la différence dans l'étoffe ou la coupe des habits ne distingua plus les conditions. Comment alors se reconnaître au

¹⁷ Daniel Roche, *La culture des apparences*, Paris, Fayard, 1989, p. 14.

¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹⁹ Françoise Gaillard, *loc. cit.*, p. 279.

milieu de cette uniformité ? Par quel signe extérieur distinguer le rang de chaque individu ? Dès lors était réservée à la cravate une destinée nouvelle : de ce jour, elle est née à la vie publique, elle a acquis une importance sociale ; car elle fut appelée à rétablir les nuances entièrement effacées dans la toilette, elle devint le critérium auquel on reconnaîtrait l'homme comme il faut et l'homme sans éducation²⁰.

Sur la base du principe de correspondance entre intérieur et extérieur, Balzac transpose une force motrice inaccessible (la dynamique sociale) à un objet statique (la cravate), lui attribuant ainsi une vie *organique* ou encore une dimension *métaphysique*²¹. Et parce que l'association entre le caractère et la cravate fait également sens dans l'univers social, la typologie, malgré le cadre fictif, semble survivre au texte. Il s'agit là d'une importante distinction entre le type tel qu'établi par Balzac et celui qu'on retrouve dans le traité de Lavater. Tout repose, comme l'explique Françoise Gaillard, sur le choix du détail :

Il ne suffit pas d'être assez fin observateur pour trouver de la différence dans ce qui revient au même, encore faut-il de la différence significative, c'est-à-dire de la différence susceptible de faire sens dans un système de signes qui reduplique la réalité envisagée sous le seul aspect de son intelligibilité. Telle est bien la typologie balzacienne: un système logique fondé sur la différence, et qui fait de la différence un principe d'intelligibilité du réel, au lieu de faire de l'intelligibilité un principe réducteur des différences réelles. Cela s'appellerait aujourd'hui une "sémiologie"²².

On peut ainsi mieux comprendre pourquoi Balzac s'intéresse particulièrement à tous ces signes qui sont susceptibles de subir l'effet de la mode, ce phénomène qu'Antoine Furetière définit comme « cette manière de faire vivre les choses qui change selon le temps et le lieu²³ ». C'est en établissant sa typologie à partir de cette catégorie de signes que Balzac croit que le tableau global de son œuvre trouvera une utilité historique puisqu'il permettra de comprendre comment la société vient, « à des siècles d'intervalles, renouveler la face des choses²⁴ ». Son travail pourra ainsi aider à démystifier les règles du fonctionnement social, tout comme celui de Lavater permettait de démystifier les lois

²⁰ H. de Balzac, *Physiologie de la toilette*, in *Théorie de la démarche et autres textes*, Albin Michel, 1990 (1833), p. 135-136.

²¹ Dans le *Traité de la vie élégante*, Balzac écrit : « Or, un traité de la vie élégante, étant la réunion des principes incommutables qui doivent diriger la manifestation de notre pensée par la vie extérieure, est en quelque sorte la *métaphysique des choses* », in *La Comédie Humaine, Œuvres complètes de M. de Balzac*, Paris, éditions du Delta, 1968, t. 19, p. 182.

²² Françoise Gaillard, *op. cit.*, p. 281

²³ Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel*. Cité par Daniel Roche, *op. cit.* p. 38.

²⁴ H. de Balzac, *Physiologie de la toilette*, *op. cit.*, p. 135.

du caractère humain. C'est en somme une réorientation de la technique physiognomonique vers une fin sociale plutôt que morale :

Cette prise en compte des déterminations sociales procède d'une extension des méthodes interprétatives de Gall et de Lavater, mais elle en dénature quelque peu le projet original. Elle trahit en effet des préoccupations politiques étrangères, du moins, sous cette forme, aux précurseurs du genre physiologie. Pour ces derniers, les traits morphologiques ne permettaient de déduire que des caractères, ou des aptitudes intellectuelles, et non des fonctions occupées dans la société²⁵.

Cette application des méthodes physiognomoniques à un projet proprement littéraire démontre que ce n'est pas le code établi par Lavater qui semble à prime abord avoir intéressé Balzac tout comme d'autres écrivains de cette période, mais bien la méthode descriptive et les perspectives d'analyse sociale qu'elle ouvre. Aussi Balzac ne se limitera pas à observer les détails de la physionomie, il étendra son domaine d'exploration au style, à la démarche, à l'ameublement, à l'architecture, à la ville ou à tout autre élément susceptible de signifier plus justement le caractère du personnage. Cette extension de l'univers de correspondance, comme l'indique Alain Montandon²⁶, joue un rôle capital dans la technique de description qui détermine l'unité du personnage puisque le corps, son action et son milieu ne forment qu'un seul univers de signification : « dans une telle perspective, il n'y a pas d'espace vide : tout est plein, déterminé. Les meubles parlent²⁷ ».

3.1.2 Le retour de la pensée analogique dans le secteur des sciences.

Depuis le XVI^e siècle, le développement de la médecine a contribué à créer une répartition plus claire entre les discours sur le corps : la religion, la philosophie ou même la magie, qui jadis participaient à construire une image du fonctionnement interne de la maladie, ont désormais pris en charge l'aspect moral ou mystique de l'homme alors que la médecine s'est limitée à la dimension strictement organique. Les champs de compétences sont dès lors devenus domaines d'activités distincts et, parallèlement, les

²⁵ Françoise Gaillard, « Désordre social et ordre romanesque », *loc. cit.*, p. 278. C'est nous qui soulignons.

²⁶ Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *Revue de littérature comparée*, 2000, n°74, p. 478.

²⁷ *Id.*

discours par déduction directe et par mode analogique sont devenus incompatibles. Or, à la fin du XVIII^e siècle, l'analogie revient brièvement hanter le discours médical. Il est paradoxal de voir ce mode de pensée réapparaître alors que les techniques se raffinent, que les outils d'observation se spécialisent. D'autant plus surprenant qu'il ne se limite pas à une sphère marginale de la science, telle la physiognomonie, mais touche un secteur particulier de la médecine : la physiologie. La physiologie se donne avant tout pour objectif d'expliquer les principes du fonctionnement physique du corps, mais comme l'explique Jean-Louis Cabanès, vouloir comprendre la « mécanique » du mouvement, c'est aussi chercher à élucider la force qui en est à l'origine, « ce qui conduit le physiologiste à s'interroger sur la nature et la conductibilité de cette force, voire sur les rapports qu'entretiennent la pensée avec le système nerveux²⁸ ». Précisons qu'à ce moment, les spécialités telles la psychologie, la psychiatrie ou la neurologie n'existent pas et ne sont donc pas encore dissociées du discours médical. Avant qu'elles ne s'organisent et ne s'autonomisent par rapport à lui, ce sont majoritairement les physiologistes qui traitent des questions qui sont de l'ordre du moral. Les nouveaux développements dans l'étude du système cérébral, sensitif et nerveux²⁹ amèneront ainsi plusieurs physiologistes à questionner la nature de la relation entre le physique et le moral humain. Louis George Cabanis, physiologiste et philosophe, publie en 1802 un ouvrage qui connaîtra un très grand succès populaire, les *Rapports du physique et du moral*³⁰, dans lequel il envisage de créer les bases d'une nouvelle science psychologique de l'homme. Franz Joseph Gall, un fervent critique des travaux physiognomoniques de Lavater, se consacre à l'étude des

²⁸ Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1991, t. 1, p. 34.

²⁹ Le XVII^e siècle voit s'accumuler plusieurs découvertes : le système de la circulation sanguine (Harvey, 1616), la distinction entre les mouvements volontaires et le réflexe (Willis, 1670), le concept d'irritabilité des tissus considéré comme une propriété biologique indépendante de la volonté (Glisson, 1677). Ce n'est toutefois qu'au XVIII^e siècle que ces études déboucheront sur des progrès scientifiques significatifs : identification du centre moteur du cortex cérébral (Swedenborg, 1734), observation du liquide spinal (Cotugno, 1764), descriptions des différents nerfs crâniens (Sommering, 1778), représentation plus précise des circonvolutions cérébrales (Vicq d'Azir, 1786). Voir George Mora, M. D., « Cabanis, neurology and psychiatry », introduction au traité de Louis George Cabanis, *On the relations between the physical and moral aspects of man*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1981, p. xlvii -li.

³⁰ Louis George Cabanis, *Rapport du physique et du moral de l'homme*, Paris, Charpentier, 1845 (1805), 2 vol.

correspondances entre la conformation du crâne et l'aspect moral des individus³¹. Un peu plus tard, en 1828, le médecin François Broussais publie un ouvrage intitulé *De l'irritation et de la folie. Ouvrage dans lequel les rapports du physique et du moral sont établis sur la base de la médecine physiologique*³². On peut donc voir, à la seule lecture de ces titres, comment le projet physiologique s'apparente à celui de la physiognomonie. À ce propos, le commentaire qui suit, fait par les éditeurs de l'édition 1806 de *L'Art de connaître les hommes*, signale la grande similitude entre les méthodes physiognomoniques de Lavater et celles, physiologiques, de Gall :

Lavater et Gall diffèrent par leur but, leurs intentions et leurs moyens d'observation ; mais ils se rapprochent cependant par plusieurs points et sous plusieurs rapports, puisque tous deux, cherchant également à reconnaître l'intérieur par l'extérieur, l'homme moral par l'homme physique, ont voulu apercevoir, et lire les secrets du cœur et les directions de l'esprit dans une langue écrite par la nature même, sur les parties les plus solides de l'organisation³³.

Ce commentaire donne une bonne idée du resserrement qui s'effectue entre le discours de la science et des disciplines métaphysiques, non en ce qui concerne l'objet d'analyse (le caractère pour l'un, le système cérébral ou psychologique pour l'autre), mais plutôt son mode de démystification. Comme quoi, à défaut de points de repères, ce sont les formes visibles qui servent de support à la figuration de l'espace invisible. Sans doute est-ce un peu grâce à cette méthode commune de démystification que les théories de Lavater se sont vues accorder une crédibilité scientifique qui n'aurait peut-être pas été la même dans un autre contexte. Et sans doute cette crédibilité passagère aura-t-elle été également favorable à l'influence des théories sur le portrait du corps dans le roman.

D'autre part, puisque la définition de ce que représente le moral humain est encore confuse dans une période où la science connaît un destin particulier, les traités de

³¹ Franz Joseph Gall, *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier, avec des observations sur la possibilité de reconnaître plusieurs dispositions intellectuelles et morales de l'homme et des animaux par la configuration de leurs têtes*, Paris, 1810.

³² François Broussais, *De l'irritation et de la folie*, nouvelle édition, Bruxelles, À la librairie médicale et scientifique, 1828.

³³ Commentaire du médecin J. Moreau de la Sarthe, dans J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physiognomie*, éd. 1806, op. cit., t. 2, p. 12.

physiologie, comme l'explique Jean-Louis Cabanès, devraient plutôt être considérés indépendamment des autres ouvrages médicaux puisque leur forme, qui partage plus d'affinités avec la littérature que la science, « correspond plutôt à ce que Georges Canguilhem nomme des "idéologies scientifiques"³⁴ » qu'il définit en ces termes :

- a) les idéologies scientifiques sont des systèmes explicatifs dont l'objet est hyperbolique relativement à la norme de scientificité qui leur est appliquée par emprunt.
- b) il y a toujours une idéologie scientifique avant une science dans le champ où la science viendra s'instituer [...]
- c) L'idéologie scientifique ne doit pas être confondue avec les fausses sciences, ni avec la magie, ni avec la religion. Elle est bien, comme elles, mue par un besoin inconscient d'accès direct à la totalité, mais elle est une croyance qui louche du côté d'une science instituée dont elle reconnaît le prestige et dont elle cherche à imiter le style³⁵.

Cette définition montre comment des principes qui sont d'abord d'ordre philosophique peuvent servir d'assise aux théories scientifiques. De ce point de vue, nous pourrions supposer que la physiognomonie de Lavater, à sa manière propre, participe à ce mouvement commun de recherche d'où émergeront différentes spécialisations dans le domaine de la psychologie humaine. Signalons, à ce propos, le rôle significatif que les théories joueront dans la méthode d'anthropologie criminelle développée par Lombroso³⁶. Une influence qui, d'une certaine manière, donne raison à l'intérêt médical que porteront les médecins Moreau de la Sarthe et Maygrier (édition de 1806 et de 1835) aux théories de Lavater.

Outre cet aspect «scientifique» de leur approche, les discours physiologique et physiognomonique partagent un second point commun : celui de requestionner l'origine du mouvement humain. Cette question ne doit pas être confondue avec la précédente puisqu'elle est d'un tout autre ordre : d'un ordre métaphysique plutôt que psychologique

³⁴ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 22.

³⁵ Georges Canguilhem, *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie*, Vrin, 1977, p. 44. Cité par Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 22.

³⁶ Cesare Lombroso, *L'homme criminel, criminel-né, fou, moral, épileptique, étude anthropologique et médico-légale*, Paris, Alcan, 1887, 2 vol.

ou moral. Or le discours des deux disciplines bascule dans la spéculation lorsqu'il s'agit de définir cette « origine » : « Ainsi, la physiologie se trouve sur la trajectoire qui fait du philosophe un médecin, dès qu'il tâche de se représenter la vie du corps et de la matière, et du médecin un philosophe, dès qu'il tâche d'expliquer les mouvements du corps³⁷ ». Si la réponse à cette question dépasse les limites des connaissances humaines, il semble que chaque époque et chaque société, selon son organisation politique, ses connaissances scientifiques et ses conceptions philosophiques ou religieuses, convienne d'une idée commune sur la question jusqu'à ce qu'un événement ou une découverte perturbe cette perception. C'est ce qui semble se produire à la fin du XVIII^e siècle : les facteurs sociaux d'un côté et les développements scientifiques de l'autre provoqueront une explosion des questionnements et des hypothèses sur ce sujet. D'un premier côté, les études physiologiques sur la sensibilité, l'irritabilité et le réflexe amèneront plusieurs scientifiques à supposer que le corps pourrait être capable d'un mouvement autonome, donc que la vie du corps pourrait être envisageable sans l'intervention d'une puissance divine. De plus, l'avènement de l'électricité se présentera pour plusieurs comme la pièce manquante du « puzzle » humain, comme la force qui pourrait permettre de faire passer la matière inerte à la vie³⁸. On a donc affaire à une conception de la vie humaine qui exclut totalement la dimension divine. D'un autre côté, le discours de Lavater propose une théorie toute inverse puisqu'il suppose que le corps est la correspondance parfaite du caractère et que le caractère est prédéterminé par Dieu. Ce qui revient à dire que le mouvement humain serait entièrement attribuable à des causes d'ordre métaphysique. Deux conceptions opposées qui se confondent toutefois l'une et l'autre dans une forme de représentation similaire. Le principal problème de ces assertions est qu'elles sont imposées par leur instigateur comme des vérités scientifiques alors qu'elles ne reposent que sur des manières de voir le rapport entre le corps et l'esprit. Ceci permet de mieux

³⁷ Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1991, t. 1, p. 34-35.

³⁸ Cette période coïncide avec la vague de popularité des travaux de Mesmer, médecin allemand et initiateur du « magnétisme animal », un « moyen », selon lui, d'influencer mutuellement le corps céleste, la terre et les corps animés ». Lavater et Balzac s'intéresseront attentivement à ses travaux. Source : S. de Sacy, en notice de l'œuvre *Louis Lambert de Balzac*, éd. Gallimard, 1968, p. 306.

comprendre comment le recours à la forme analogique remplit ici une toute autre fonction : l'analogie n'est plus outil de recherche, mais forme d'expression d'un sujet impossible à formuler par d'autres moyens. Jurgis Baltrusaitis mentionne qu'un bon exemple de cette utilisation différente de la forme analogique apparaît dans la réédition de 1806 du traité de Lavater. L'auteur de *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, comme nous l'avons précédemment évoqué, témoigne d'une certaine réserve envers les travaux physiognomoniques qui l'ont précédé. Son discours, quoique fonctionnant par mode analogique, montre quand même une avancée en ce qui concerne le mode d'analyse qui valorise un contact direct avec l'objet et l'observation attentive des détails, et le système de classification des signes. Or, dans l'édition de 1806, les éditeurs prennent la défense des travaux de Della Porta et de LeBrun, deux auteurs dont les études zoomorphiques avaient été critiqués par Lavater. Et ce sont précisément ces études qui constituent la principale partie du neuvième tome de la réédition. On retrouve donc, d'une part, les commentaires des éditeurs qui tentent de tirer du discours de Lavater les éléments de théorie à l'apparence plus rationnelle et, d'autre part, la reprise, par ces mêmes éditeurs, d'anciennes théories médicales basées sur un mode de pensée analogique. Comme Jurgis Baltrusaitis l'explique,

L'ensemble se présente comme une synthèse et une revalorisation des fonds anciens et se répand maintenant avec les conceptions et les pratiques avancées. Le dernier réveil de ces systèmes prend corps dans les ouvrages mêmes qui les avaient dépassées, mais tout en reprenant les mêmes données et tout en ressentant les mêmes inquiétudes³⁹.

Ce sujet d'inquiétude, qui a toujours été présent dans les questions philosophiques de tous les lieux et de tous les temps, a donné forme à toutes sortes de théories et de formulations métaphoriques sur l'origine humaine, que ce soit dans la religion ou dans l'art. Le problème des discours physiologique et physiognomonique de cette période est qu'ils formulent cette vision à travers un langage supposément scientifique, ce qui donne une curieuse impression de retour en arrière, un retour dans les temps où la science et la

³⁹ Jurgis Baltrusaitis, *Aberrations*, op. cit., p. 43.

magie ne faisait qu'un et où la raison se construisait à travers l'analogie. La réédition du traité de Lavater constitue ainsi un magnifique exemple de cette confusion des discours à travers lesquels des objectifs différents, voire incompatibles, se confondent à une même technique de représentation du corps qui tente de redéfinir l'image de l'homme. Ce serait cette édition du traité (celle de 1820, qui est une réédition de l'édition de 1806 que Balzac aurait possédée⁴⁰). Ce serait également peu suivant cette acquisition, en 1822, qu'il aurait écrit sa première description physiognomonique (la femme du *Centenaire*)⁴¹.

3.1.3 La relation entre Balzac et Lavater

Dans la préface de la *Comédie Humaine*, après avoir discuté de l'une et l'autre des deux positions — scientifique et métaphysique — par rapport à la question de l'origine du mouvement du corps, Balzac en vient à la conclusion que l'une et l'autre ne représentent que deux façons distinctes de percevoir le corps, ce qui, en définitive, ne change rien au mystère de l'existence et au fait que nul n'en possède la réponse :

Mais en quoi les phénomènes cérébraux et nerveux qui démontrent l'existence d'un nouveau monde moral dérangent-ils les rapports certains et nécessaires entre les mondes et Dieu ? en quoi les dogmes catholiques en seraient-ils ébranlés ? Si, par des faits incontestables, la pensée est rangée un jour parmi les fluides qui ne se révèlent que par leurs effets et dont la substance échappe à nos sens même agrandis par tant de moyens mécaniques, il en sera de ceci comme de la sphéricité de la terre observée par Christophe Colomb, comme de sa rotation démontrée par Galilée. Notre avenir restera le même⁴².

De quelque côté qu'on l'envisage (comme un fluide animique, une substance électrique ou une force divine), la question de l'origine du mouvement ne pourra jamais mener à une réponse, c'est ce que Balzac nomme, dans la *Théorie de la démarche*, l'énigme de l'œuf et de la poule. Pourtant, contrairement à d'autres écrivains sociaux comme Mercier,

⁴⁰ Dans une lettre adressée à sa sœur Mme de Surville, Balzac écrit, le 20 août 1822 : « j'ai acheté un superbe Lavater qu'on me relie ». Dans son article, Fernand Baldensperger suppose qu'il s'agit de la réédition publiée en 1820 par le docteur Maygrier du *Lavater* qui avait été éditée par Moreau de la Sarthe en 1806. Voir à ce sujet son article, « Les théories de Lavater dans la littérature française », *loc. cit.*, p. 71.

⁴¹ Voir à ce sujet l'article d'Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 472.

⁴² H. de Balzac, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 25.

Balzac croit qu'une représentation du caractère social ne peut être complète sans être accompagnée d'une recherche sur les causes qui l'expliquent :

Ce travail n'était rien encore [la représentation d'une réalité sociale]. S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le conteur des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal ; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements. Enfin, après avoir cherché, je ne dis pas trouvé, cette raison, ce moteur social, ne fallait-il pas méditer sur les principes naturels et voir en quoi les Sociétés s'écartent ou se rapprochent de la règle éternelle, du vrai, du beau ? Malgré l'étendue des prémisses, qui pouvaient être à elles seules un ouvrage, l'œuvre, pour être entière, voulait une conclusion. Ainsi dépeinte, la société devait porter avec elle la raison de son mouvement⁴³.

La description du corps, dans le projet balzacien, ne sert donc pas uniquement à peindre une réalité sociale, elle sert également d'outil de recherche sur une question qui semble être devenue un objet de fascination générale : la force qui dirige le mouvement. Toutefois, le point d'origine de cette force est déplacé de la sphère métaphysique à la sphère sociale. Si l'on peut dire que les théories physiologiques de cette période empruntent un langage poétique pour développer leur perception du fonctionnement du corps, on pourrait aussi dire, inversement, que le programme littéraire de Balzac dépasse la fiction pour envahir un terrain plus scientifique. Ceci n'empêche toutefois pas sa croyance profonde en une réalité « mystique ». Dans la *Théorie de la démarche* par exemple, il déclare :

Voyez le visage d'un homme inspiré par une conviction forte ? Il doit rayonner. Si jusqu'ici les effluves d'une tête embrasée n'ont pas été visibles à l'œil nu, n'est-ce pas un fait admis en poésie, en peinture ? Et s'il n'est pas encore prouvé physiologiquement, certes, il est probable. Je vais plus loin, et crois que les mouvements de l'homme font dégager un fluide animique. Sa transpiration est la fumée d'une flamme inconnue⁴⁴.

Cette inspiration servira d'ailleurs à la construction de plusieurs de ses personnages et se rattache, comme l'explique Raymond Abellio dans la préface de *Louis Lambert*, « à un

⁴³ H. de Balzac, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 15-16.

⁴⁴ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 243.

exercice plus ou moins systématique, mais toujours mystérieux, de ces pouvoirs exceptionnels de l'esprit dont l'exploration le passionna d'autant plus qu'il voulait y trouver la source de son propre génie [...] ⁴⁵ ». Sans doute est-ce là un élément supplémentaire favorisant l'intérêt du romancier pour la physiognomonie de Lavater qu'il ira même jusqu'à désigner, du moins dans l'univers de ses œuvres, comme une véritable science :

la physionomie a créé une véritable science. Elle a pris la place dans les connaissances humaines... Les habitudes du corps, l'écriture, la voix, les manières, ont une fois de plus éclairé la femme qui aime, le diplomate qui trompe, l'administrateur habile ou le souverain obligés de démêler d'un coup d'œil l'amour, la trahison ou le mérite inconnus. L'homme dont l'âme agit avec force est comme un pauvre ver luisant qui, à son insu, laisse échapper la lumière par tous ses pores. Il se meut dans une sphère brillante où chaque effort amène un ébranlement dans la lueur et dessine ses mouvements par de longues traces de feu ⁴⁶.

La phrénologie et la physiognomonie, la science de Gall et celle de Lavater, qui sont jumelles, dont l'une est à l'autre ce que la cause est à l'effet, démontreraient aux yeux de plus d'un physiologiste les traces d'un fluide insaisissable, base des phénomènes de la volonté humaine, et d'où résultent les passions, les habitudes, les formes du visage et celles du crâne ⁴⁷.

Cette référence à la physiognomonie ou encore à l'idée d'unité entre le corps et l'esprit est constamment évoquée par le romancier, ce qui montre son importance dans la construction du système de signification des œuvres. Dans la *Théorie de la démarche* par exemple, il affirme « qu'il existe une anatomie comparée *morale*, comme une anatomie comparée *physique*. Pour l'âme comme pour le corps, un détail mène logiquement à l'ensemble ⁴⁸ » ; dans *Le cousin Pons*, on peut lire que « le monde moral est taillé pour ainsi dire sur le patron du monde naturel ⁴⁹ » ; dans *Louis Lambert*, la pensée est présentée « comme une puissance toute physique avec ses incommensurables générations », et lorsque le narrateur décrit son personnage, il le fait en transposant ses puissances intellectuelles à l'expression et la physionomie : « ses forces, qu'il faut

⁴⁵ Raymond Abellio, « Préface », in *Louis Lambert*, Paris, Librairie Générale Française, 1968, p. 7.

⁴⁶ H. de Balzac, *Physiologie du mariage*, cité par Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 471.

⁴⁷ H. Balzac, *Ursule Mirouët*, cité par Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 474.

⁴⁸ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 232.

⁴⁹ H. de Balzac cité par Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 472.

nommer *morales* jusqu'à nouvel ordre, semblaient jaillir par les organes destinés à les projeter; ses yeux dardaient la pensée; sa main levée, ses lèvres muettes et tremblantes parlaient; son regard brûlant rayonnait [...] ⁵⁰ ». On pourrait supposer que c'est en grande partie sur cette base — la croyance commune d'une harmonie entre le corps et l'esprit — que repose principalement la relation entre Balzac et Lavater.

Balzac se serait intéressé très tôt aux doctrines portant sur la question du rapport entre le corps et l'esprit, autant à celles qui adoptent une approche empirique et sensualiste (Cabanis, Destutt de Tracy), qu'à celles dont l'approche est plutôt idéaliste et mystique (Bonald, Joseph de Maître, Saint-Martin, Mesmer, Swedenborg) ⁵¹. Mais, comme l'explique Françoise Gaillard, il ne peut se décider à adopter l'une ou l'autre des deux approches, envisageant donc l'unité du corps selon le même point de vue que Lavater, soit en combinant deux thèses incompatibles dans le langage de la science : « celle, rationaliste, de la cohérence du tout; et celle, qui prend racine au plus profond de la pensée analogique, de la correspondance entre les parties et le tout ⁵² ». À ces deux modes de pensée, qui correspondent à la pensée de cohérence et à celle de correspondance, s'ajoute un troisième facteur d'influence qui provient du secteur des sciences de la nature et qui introduit l'idée « d'une nécessité formelle ou morphologique, c'est-à-dire d'une correspondance non plus figurale mais structurale et fonctionnelle entre le tout et les parties ⁵³ ». C'est, en d'autres termes, l'idée du système dans lequel chaque élément doit posséder une place déterminée au sein d'un ensemble. Au confluent de ces trois axes d'intellection, Balzac rencontre Cuvier qu'il considère non seulement comme un grand scientifique, mais également comme un grand poète :

Cuvier n'est-il pas le plus grand poète de notre siècle ? Lord Byron a bien reproduit par des mots quelques agitations morales, mais notre immortel naturaliste a reconstruit des mondes avec des os blanchis, a rebâti comme Cadmus des cités avec des dents, a repeuplé mille forêts de tous les mystères de la zoologie avec quelques

⁵⁰ H. de Balzac, *Louis Lambert*, Paris, éd. Gallimard et Librairie Générale Française, 1968, p. 74-75.

⁵¹ Source : Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*

⁵² Françoise Gaillard, « Désordre social et ordre romanesque », *loc. cit.*, p. 283.

⁵³ *Ibid.*, p. 283.

fragments de houille, a retrouvé des population de géants dans le pied d'un mammoth. Ces figures se dressent, grandissent et meublent des régions en harmonies avec leurs statures colossales⁵⁴.

Partir d'un os pour reconstruire un monde, c'est également sur cette base que Lavater structurait son système : trouver le trait, celui qui dit tout et qui dit vrai concernant le caractère, et reconstruire à partir de lui une nouvelle science ou une nouvelle vision du monde. La science rejoint l'art grâce au système par lequel l'image du corps se formule. Ainsi en sera-t-il pour les théories de Gall dont le code nous est présenté comme une source d'inspiration poétique : « Son large front offrait d'ailleurs les protubérances dans lesquelles Gall a placé les mondes poétiques ». Cet univers caché dans un os, c'est un peu cette histoire que Lavater introduisait dans un trait physionomique et que Balzac envisage d'exploiter à travers le roman. C'est ce qu'il nous explique dans ce passage de la *Théorie de la démarche* :

L'observation des phénomènes relatifs à l'homme, l'art qui doit en saisir les mouvements les plus cachés, l'étude du peu que cet être privilégié laisse involontairement deviner de sa conscience, exigent et une somme de génie et un rapetissement qui s'excluent. [...]. Ce génie multiple, possédé par quelques têtes héroïques justement célèbres dans les annales des sciences naturelles, est beaucoup plus rare chez l'observateur de la nature morale. L'écrivain, chargé de répandre les lumières qui brillent sur les hauts lieux, doit donner à son œuvre un corps littéraire, et faire lire avec intérêt les doctrines les plus ardues, et parer la science⁵⁵.

Lavater, Gall, Mesmer et Cuvier⁵⁶ seront tous quatre associés à cette catégorie des « oiseaux de proie⁵⁷ » qui « possèdent le don de voir clair dans les choses d'ici bas⁵⁸ » et dont « la mission est purement métaphysique⁵⁹ » : « ils observent, jugent et laissent des principes que les hommes minutieux prouvent, expliquent et commentent⁶⁰ ». On peut ainsi mieux comprendre comment le travail de l'écrivain pourra, selon lui, prolonger les

⁵⁴ H. de Balzac, *La peau de chagrin*, Paris, éd. Gallimard, 1974, p. 48.

⁵⁵ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 227.

⁵⁶ Seront également mentionnés dans la même catégorie les noms de Lagrange, du docteur Mereaux, de Bernard de Palissy (le précurseur de Buffon), du marquis de Worcester, de Newton auxquels viennent s'ajouter le grand peintre et le grand musicien.

⁵⁷ H. de Balzac, *op. cit.*, p. 226.

⁵⁸ *Id.*

⁵⁹ *Id.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 227

théories métaphysiques en leur permettant une application concrète à travers un univers fictif, mais aussi comment ces mêmes théories détermineront l'esthétique de la représentation en offrant de nouvelles façons de voir le corps (plus précisément en tentant de réexpliquer l'origine de son mouvement). La thèse de Fernand Baldensperger, qui dit que le roman est le « le genre littéraire le plus susceptible, par sa forme même, d'établir des correspondance systématique entre la psychologie, la conduite, la destinée de ses personnages et leur signalement extérieur⁶¹ » se confirmera par l'utilisation que Balzac fera des théories physiognomoniques de Lavater dans son œuvre :

Pour trouver enfin une conciliation de tant de vues contradictoires, et surtout une vivante utilisation de données restées si longtemps suspectes ou spécialement techniques, il faut arriver au plus grand pétrisseur de masques de la littérature moderne, Balzac⁶².

En regard du projet littéraire de Balzac, le système physiognomonique de Lavater possède l'avantage d'offrir une grille de classement des indices qui peut aussi être appliquée aux caractéristiques sociales en permettant, « tout en fixant des types, une combinatoire quasi infinie, ce qui rend possible la peinture d'individualités uniques et originales⁶³ ». Rappelons d'ailleurs que dans son traité, Lavater prenait aussi en considération les facteurs de transformation individuelle du caractère par l'intermédiaire d'une catégorie de signes dits «extensifs». Par exemple, il soutenait que l'habillement constitue un indice qui doit absolument être considéré dans l'étude physiognomonique :

Disons un mot aussi sur l'habillement : il est très nécessaire d'y avoir égard, si l'on veut pénétrer dans la connaissance de l'homme. En effet, un homme raisonnable se met tout autrement qu'un fat, une dévote autrement qu'une coquette. La propreté et la négligence, la simplicité et la magnificence, le bon et le mauvais goût, la présomption et la décence, la modestie et la fausse honte : voilà autant de choses qu'on distingue de l'habillement seul ; la couleur, la coupe, la façon, l'assortiment d'un habit, tout cela est expressif encore, et nous caractérise⁶⁴.

Ainsi en était-il pour tous les objets « qui entrent dans la sphère de notre activité» et « qui s'allient avec nous », tel l'ameublement, ou pour tous les signes qui déterminent le

⁶¹ Fernand Baldensperger, « Les théories de Lavater », *loc. cit.*, p. 53.

⁶² *Ibid.*, p. 70.

⁶³ Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 474.

⁶⁴ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, éd. 1835, *op. cit.*, t. 3, p. 84.

style, l'attitude ou la démarche et qui répondent de l'individualité, mais aussi « du temps, de l'époque, de l'éducation et de l'art⁶⁵ ». Mais puisque l'objectif du pasteur était de tirer de ces indices des règles universelles, il ne s'attardait que brièvement au sujet : « Sans pouvoir embrasser ce sujet dans toute son étendue, je me bornerai aux remarques les plus essentielles, et parce que je n'écris que des fragmens, et parce qu'il me reste encore un grand nombre de matière à traiter⁶⁶ ». Il soutenait par ailleurs qu'il serait « aussi aisé de composer une physiognomonie des statures et des proportions, qu'une pathognomonie des attitudes et des postures qui y répondent⁶⁷ ». C'est précisément à partir de ce fragment formulé, mais non développé par Lavater que Balzac amorce sa *Théorie de la démarche* :

Cependant Lavater a bien dit avant moi, que tout étant homogène dans l'homme, sa démarche devait être au moins aussi éloquente que l'est sa physionomie ; la démarche est la physionomie du corps. Mais c'était une déduction naturelle de sa première proposition : *Tout, en nous, correspond à une cause interne*. Emporté par le vaste cours d'une science qui érige en art distinct les observations relatives à chacune des manifestations particulières de la pensée humaine, il lui était impossible de développer la théorie de la démarche, qui occupe peu de place dans son magnifique et très-prolixo ouvrage. Aussi les problèmes à résoudre en cette matière restent tout entiers à examiner, ainsi que les liens qui unissent cette partie de la vitalité à l'ensemble de notre vie individuelle, sociale et nationale⁶⁸.

En inscrivant ainsi son texte en continuité des idées de Lavater, Balzac sous-entend qu'il reprend l'entreprise physiognomonique à son compte, donc qu'il adhère, du moins en partie, à la vision lavatérienne du corps. Il répond ainsi à l'objectif énoncé dans *Le Curé de village* de « compléter les travaux de Lavater, de Gall, de Bichat, en ouvrant une nouvelle route à la science⁶⁹ », une entreprise qu'il avait déjà amorcé en 1830 avec la *Physiologie gastronomique* dans lequel il proposait, sur le même mode plaisant qui caractérise la *Théorie de la démarche*, « un élargissement des travaux de Gall et de Lavater au champ social⁷⁰ ».

⁶⁵ J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, éd. 1806, *op. cit.*, t. 3, p. 13.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 213.

⁶⁹ Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 479.

⁷⁰ Voir l'article de Françoise Gaillard, *loc. cit.*, p. 279.

3.2 La technique descriptive dans la *Théorie de la démarche*

3.2.1 Le traité

La *Théorie de la démarche* est d'abord publiée en quatre articles, entre le 15 août et le 5 septembre 1833 dans *L'Europe littéraire*⁷¹. L'auteur avait mentionné son désir d'incorporer son texte aux *Études analytiques* de *La Comédie humaine*, chose qu'il ne fit toutefois pas de son vivant. Le texte est donc un fragment de la *Pathologie de la vie sociale*, un ensemble qui comprend également le *Traité sur la toilette* et le *Traité des excitants modernes*⁷². Si le texte est resté dans l'ombre de *La Comédie Humaine*, il demeure admiré par quelques balzaciens qui y voit une œuvre remarquable où l'auteur fait état d'une tension alors fort importante dans son cheminement : celle qui oppose une approche philosophique et sémiologique de l'écriture, chacune de ces approches étant prise en charge par une instance narrative différente dans le texte :

nommons-les Balzac philosophe et Balzac sémiologue. Le texte noue, dénoue, renoue ces deux instances par une éclatement ludique de discours métaphoriques qui pivotent sur une figure uniforme mais dissimulée : la tautologie ou l'auto-référence⁷³.

De ce double parcours réflexif naîtront deux théories distinctes : celle de la démarche comme objet d'analyse et celle de la démarche « de nos idées ». La première est une théorie qui permet de faire le code de la démarche humaine, la seconde rend compte du processus par lequel s'est formulée la première. Il s'agit donc d'une double démarche, typologique d'une part et sémiologique d'autre part.

La première motivation du texte, comme le note Françoise Gaillard, est celle qui envisage de faire de l'ordre dans un paysage social en mutation :

La *Théorie de la démarche*, texte ironique et ludique s'il en est, peut se lire comme un exemple amusant certes, mais néanmoins éclairant, de la nature, de la fonction et

⁷¹ Source : Stéphane Vachon, *Les travaux et les jours d'Honoré de Balzac. Chronologie de la création Balzacienne*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1992, p. 132-133.

⁷² H. de Balzac, « Préambule » au *Traité des excitants modernes*, in *La Comédie Humaine*, éd. P.-G. Castex, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1976-81, t. XII, p. 305.

⁷³ William R. Paulson, « La démarche Balzacienne ou le livre sur rien », *Romantic Review*, mai 1984, n°75, p. 294.

du sens de la méthode sémiologique qu'invente Balzac pour se repérer dans un paysage social en pleine métamorphose⁷⁴.

Visiblement, cette intention imprègne le texte, on la devine entre autres par l'importance qui est accordée à l'observation :

L'observateur est incontestablement homme de génie au premier chef. Toutes les inventions humaines procèdent d'une observation analytique dans laquelle l'esprit procède avec une incroyable rapidité d'aperçus⁷⁵.

L'aveugle qui nous a valu la belle lettre de Diderot, faite, par parenthèse, en douze heures de nuit, possédait une connaissance si approfondie de la voix humaine, qu'il avait remplacé le sens de la vue, relativement à l'appréciation des caractères, par des diagnostics pris dans les intonations de la voix⁷⁶.

Cette dernière évocation de la *Lettre sur les aveugles* montre l'importance que Balzac accorde à l'affinité du regard pour arriver à percevoir de la différence dans l'uniformité. Il écrit : « Il n'y a pas d'observation possible, sans une éminente perfection des sens, et sans une mémoire presque divine⁷⁷ ». En effet, la mémoire⁷⁸ sera tout aussi importante car c'est à partir d'elle, après être allé s'asseoir « sur une chaise du boulevard de Gand, afin d'y étudier la démarche de tous les Parisiens⁷⁹ », qu'il posera ses hypothèses et déduira ses codes qui prendront alors une consonance plus médicale que sociale. La référence à la science est d'ailleurs omniprésente dans le texte, mais après avoir considéré les différents points de vue sur le mouvement du corps, le narrateur de Balzac conclut qu'aucune théorie ne permet « d'ouvrir la boîte noire du mouvement même » : "Qu'est-ce que la force et la vitesse ? Notre science est incapable de le dire, comme elle l'est à créer un mouvement"⁸⁰ ». Ainsi conclut-il que du point de vue du physiologiste, « il est impossible de ne pas nous considérer comme d'infatigables danseurs de

⁷⁴ Françoise Gaillard, « Désordre social et ordre romanesque », *loc. cit.*, p. 283.

⁷⁵ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 226.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 227.

⁷⁸ On se rappelle que Lavater considérait ces deux qualités (le sens de l'observation et une excellente mémoire) essentielles à tout bon physiognomoniste.

⁷⁹ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 225.

⁸⁰ William R. Paulson, « La démarche Balzacienne ou le livre sur rien », *loc. cit.*, p. 296.

corde⁸¹ » ; alors que du point de vue métaphysique ou philosophique, l'homme est observé de si haut, que les théories du mouvement qui en sont déduites ne peuvent s'appliquer qu'à l'humain universel ou moral. « Mais pourquoi donc, se demande alors Balzac, cette science a-t-elle eu les honneurs de l'oubli ? N'est-elle pas aussi sage, aussi profonde, aussi frivole, aussi dérisoire, que le sont les autres sciences ?⁸² ».

Le texte prend donc la forme d'un court traité de physiologie (42 pages dans notre édition) à travers lequel s'élabore progressivement une théorie qui permet de déduire de la démarche humaine les types de comportements sociaux. À plusieurs égards, la structure du texte rappelle celle du traité de Lavater. Il comporte deux principales parties : dans la première, le narrateur nous expose différents points de vue sur la question du mouvement suivant quoi il établit le postulat sur laquelle reposera la *Théorie de la démarche* :

Pour moi dès lors le Mouvement comprit la Pensée, action la plus pure de l'être humain ; le Verbe, traduction de ses pensées ; puis la Démarche et le Geste, accomplissement plus ou moins passionné du Verbe. [...] Alors la Démarche prise comme l'expression des mouvements corporels, et la voix comme celle des mouvements intellectuels, il me parut impossible de faire mentir le mouvement. Sous ce rapport, la connaissance approfondie de la Démarche devenait une science complète⁸³.

Une science complète, donc, parce qu'elle réunit la démarche du corps et de l'esprit et impose de prendre en considération à la fois les dimensions physique et métaphysique du corps, mais également celle du mouvement et de la situation dans lequel il s'inscrit. Le portrait de la démarche, si l'on peut le nommer ainsi, générera un sens sur les plans statique, dynamique et temporel du corps. Voilà pourquoi le narrateur de Balzac le considère comme le « prodrome exacte de la pensée et de la vie⁸⁴ ». Dans la seconde partie du texte, le narrateur établira douze aphorismes accompagnés d'explications et d'exemples. C'est à travers ces exemples que se formuleront des portraits typiques,

⁸¹ H. de Balzac, *La théorie de la démarche*, op. cit., p. 222.

⁸² *Ibid.*, p. 212.

⁸³ *Ibid.*, p. 220. C'est nous qui soulignons.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 225. C'est nous qui soulignons.

comme celui qui suit, formulé afin de justifier (ou d'illustrer) le septième aphorisme, qui se lit ainsi :

VII. Tout en nous participe au mouvement : mais il ne doit prédominer nulle part.

En effet, la nature a construit l'appareil de notre motilité d'une façon si ingénieuse et si simple, qu'il en résulte, comme en toutes ses créations, une admirable harmonie ; et si vous la dérangez par une habitude quelconque, il y a laideur et ridicule⁸⁵. [...]

La démarche cesse à l'obésité. Un obèse est nécessairement forcé de s'abandonner au faux mouvement introduit dans son économie par son ventre qui la domine.

EXEMPLE : Henri Monnier aurait certainement fait la caricature de ce gros monsieur, en mettant une tête au-dessus d'un tambour et dessous les baguettes en X. Cet inconnu semblait, en marchant, avoir peur d'écraser des œufs⁸⁶.

Comme le montre bien ce passage, la *Théorie de la démarche* ne se présente pas comme une histoire, mais bien comme une sorte d'élaboration théorique (ou technique) accompagnée d'exemples d'applications fictifs (présentés sous forme de fragments, à l'intérieur desquels sont établis des portraits). C'est sans doute pourquoi Christopher Rivers⁸⁷ considère le texte comme l'un des exemples les plus concrets de l'utilisation que fait Balzac des principes physiognomoniques de Lavater puisqu'on peut y voir comment l'auteur s'inspire textuellement des théories pour les adapter à son propre objet d'investiture. La lecture de la *Théorie de la démarche* nous permet ainsi d'assister à une sorte de mouvement réflexif à travers lequel l'auteur discute et s'inspire des différentes théories qui portent sur le mouvement du corps pour structurer progressivement une méthode qui répond à ses propres objectifs romanesques. Pour cette raison, le texte pourrait être regardé comme l'instauration d'une technique descriptive qui sera appliquée d'une manière plus complète dans les œuvres de la *Comédie Humaine* (où les personnages pourront être impliqués dans une histoire et où l'évolution de leurs physionomies pourra être mise en rapport avec les faits historiques d'une époque).

⁸⁵ *Ibid.*, p. 235.

⁸⁶ *Id.*

⁸⁷ Christopher Rivers, *Face Value*, *op. cit.*, p. 117.

3.2.2 L'élaboration théorique

Comme nous l'avons évoqué plus tôt, la parution du texte coïncide avec une période de grande production de traités de physiologie qui proposent tous une vision différente du rapport entre le physique et le moral : « les divergences éclatent dès qu'il s'agit de préciser ce que peut être "le moral" [...] »⁸⁸. Et c'est dans ce débat que semble s'inscrire la *Théorie*. Dès la lecture du titre, nous sommes plongés dans un univers scientifique d'une part et dans la question du mouvement d'autre part, et les premières lignes nous annoncent clairement que nous aurons affaire à une nouvelle prise de position sur cette question :

Dans l'état actuel des connaissances humaines, cette théorie est, à mon avis, la science la plus neuve, et partant la plus curieuse qu'il y ait à traiter. Elle est quasi vierge. J'espère pouvoir démontrer la raison coefficiente de cette précieuse virginité scientifique par des observations utiles à l'histoire de l'esprit humain⁸⁹.

Nous voilà situé, d'entrée de jeu, dans un espace scientifique qu'aucun autre discours sur le corps ne prend en charge : à partir du même objet — le mouvement — et selon le même objectif que celui de la science — le déchiffrement de ses lois — le narrateur nous explique ensuite la position spécifique qu'il adoptera par rapport au mouvement : ni trop près du corps comme l'œil du médecin, ni trop loin comme le sont les théories métaphysiques, mais « au point précis où la science touche à la folie⁹⁰ », c'est-à-dire là où la fusion des discours sur le corps et l'esprit s'accomplit. Chose impossible dans les théories scientifiques, mais possible dans la fiction. Le projet est donc entrepris pour combler ce manque, car « personne, explique-t-il, ni physiologiste, ni médecin sans malades, ni savant désœuvré, ni fou de Bicêtre, ni statisticien fatigué de compter ses grains de blé, ni quoi que ce soit d'humain, n'a voulu penser aux lois du mouvement appliqué à l'homme⁹¹ ! ». Mais en quoi, se demande-t-il ensuite, une théorie construite à partir des détails de la vie individuelle pourra-t-elle être utile à la science ?

⁸⁸ Jean-Louis Cabanès, *Le corps et la maladie dans les récits réaliste*, op. cit., p. 42.

⁸⁹ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 210.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 217.

⁹¹ *Ibid.*, p. 211.

[...]Quelle gloire de pouvoir jeter à l'Europe savante une arithmétique morale avec des solutions de problèmes psychologiques aussi importants à résoudre que le sont ceux-ci :

La cavatine du *Tanti palpiti* EST à la vie de la Pasta, COMME 1 EST à X.

Les pieds de Vestris sont-ils à la tête, COMME 100 est à 2 ?

Le mouvement digestif de Louis XVIII a-t-il été à la durée de son règne, COMME 1814 EST à 93⁹² ?

L'absurdité du projet, due à l'incompatibilité des discours scientifique et philosophique sur le corps, trouve son dénouement dans l'inutilité même, c'est-à-dire par le discours poétique. Cette idée est suggérée par la phrase qui suit cette citation : « Si mon système eût existé plus tôt, et qu'on eût cherché des proportions plus égales entre 1814 et 93, Louis XVIII régnerait peut-être encore⁹³ ». C'est tout juste suivant ce positionnement ambigu entre l'inutilité et la fonction sociale potentielle de la théorie que le véritable projet se formule (qui sera celui de la *Théorie de la démarche*, mais également celui de la *Comédie Humaine*) :

Quels pleurs je versai sur le *Tohu Bohu* de mes connaissances d'où je n'avais extraits que de misérables contes, tandis qu'il pouvait en sortir une physiologie humaine ! Étais-je en état de rechercher les lois par lesquelles nous envoyons plus ou moins de force du centre aux extrémités(1) ; de deviner où Dieu a mis en nous le centre de ce pouvoir(2) ; de déterminer les phénomènes que cette faculté devait produire dans l'atmosphère de chaque créature(3)⁹⁴.

Ces trois questions seront celles qui détermineront les principes de bases de la théorie. C'est suite à l'observation d'une anecdote dont la cause est par la plupart des gens associée au hasard⁹⁵ que Balzac pose une hypothèse en guise de réponse à sa première question. Selon lui, chaque individu serait pourvu d'une force vitale égale qui se dépenserait différemment selon des facteurs à la fois naturel (le sang) et social (jadis le rang, désormais la fonction) :

⁹² *Ibid.*, p. 221. C'est nous qui soulignons.

⁹³ *Id.*

⁹⁴ *Id.* C'est nous qui soulignons et numérotions.

⁹⁵ Balzac écrit : « Les niais appellent ces foudroiements de la pensée un hasard, sans songer que le hasard ne visite jamais les sots », *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 217. On se souvient que, dans le premier tome du traité de *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, Lavater expliquait au lecteur que le lien de correspondance entre le caractère et la physionomie lui était apparu suite à une intuition. Il ajoutait qu'il avait su voir une logique potentielle dans ce que tous attribuent aux lois du hasard.

Alors il me fût prouvé que l'homme occupé à scier du marbre n'est pas bête de naissance, mais bête parce qu'il scie du marbre. Il fait passer sa vie dans le mouvement des bras, comme le poète fait passer la sienne dans le mouvement du cerveau. Tout mouvement a ses lois. Kepler, Newton, Laplace et Legendre sont tout entier dans cet axiome. Pourquoi donc la science a-t-elle dédaigné de rechercher les lois d'un mouvement qui transporte à son gré la vie dans telle ou telle portion du mécanisme humain, et qui peut également la projeter en dehors de l'homme⁹⁶ ?

Il est intéressant de constater comment un changement d'ordre social (l'abolition des hiérarchies) entraîne un changement de perception du mouvement humain qui débouche sur un questionnement d'ordre scientifique ou psychologique : si le titre ne désigne plus le rang social, comment fonctionne cette force naturelle qui détermine la position de chacun ? C'est en tentant de remonter aux origines de cette force (la deuxième question) que le narrateur se rapproche de l'abîme (du risque de tomber dans la folie ou dans l'énigme insolvable de l'œuf ou de la poule) :

Mais en observant les différentes démarches, il s'éleva dans mon âme un doute cruel, et qui me prouva, qu'en toute espèce de science, même dans les plus frivole, l'homme est arrêté par d'inexplicables difficultés ; il lui est aussi impossible de connaître la cause et la fin de ses mouvements, que de savoir celles des poichiches⁹⁷.

Balzac continue donc de croire en cette force, mais renonce à l'expliquer en déplaçant la question du mouvement à la sphère sociale. C'est ici qu'il pose sa troisième question, cruciale, qui est celle qui tente de comprendre le phénomène d'influence des idées sur leur environnement. Selon lui, la force interne (le caractère) pourrait être propulsé vers l'extérieur du corps par différentes formes d'expressions, autant par une transformation matérielle (l'art) qu'expressives (la voix, le mouvement). Cette hypothèse est d'abord formulée en trouvant appui sur les mots de Swedenborg⁹⁸ :

En effet, si, comme l'a dit le plus beau génie analytique, le géomètre qui a le plus écouté Dieu aux portes du sanctuaire, une balle de pistolet lancée au bord de la Méditerranée cause un mouvement qui se fait sentir jusqu'au côtes de la Chine, n'est-il pas probable que, si nous projetons en dehors de nous un luxe de force, nous

⁹⁶ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 222.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 234-235.

⁹⁸ Swedenborg, appelé le « poète du Nord », est un savant, un théologien et un voyant suédois dont l'autorité aura une très grande influence sur la pensée de Balzac. Source : Raymond Abellio, « Préface », in *Louis Lambert*, Paris, éd. Gallimard et Librairie Générale Française, 1968, p. 9.

devons, ou changer autour de nous les conditions de l'atmosphère, ou nécessairement influencer, par les effets de cette force vive qui veut sa place, sur les êtres et les choses dont nous sommes entourés⁹⁹.

Logiquement (dans la logique de la *Théorie de la démarche*), si la pensée se matérialise par certains objets (comme la cravate), ces objets, qui portent en eux, malgré leur statisme, le dynamique de la pensée (comme l'illustre la balle du pistolet), auront nécessairement un effet sur ce qui les entoure. On se souvient de la manière dont Lavater répartissait le caractère *inné* et *acquis* en les associant à ce qu'on *peut* faire et à ce qu'on *veut* faire. C'est au second de ces concepts, celui de la volonté, que Balzac consacre sa théorie. Cette approche nous était d'ailleurs annoncée par l'exergue qui ouvre le texte. Celle-ci, tirée de *L'histoire psychologique de Louis Lambert*, se lit comme suit :

À quoi, si ce n'est une substance électrique, peut-on attribuer la magie avec laquelle la *volonté* s'intronise si majestueusement dans le regard pour en foudroyer les obstacles aux commandements du génie, ou filtre, malgré nos hypocrisies, au travers de l'enveloppe humaine ?¹⁰⁰

C'est donc en se questionnant sur le fonctionnement du concept de la volonté que Balzac compte relancer la science sur de nouvelles voies :

L'homme aurait-il le pouvoir de diriger l'action de ce constant phénomène auquel il ne pense pas ? Pourrait-il économiser, amasser l'invisible fluide dont il dispose à son insu, comme la seiche du nuage d'encre au sein duquel elle disparaît ? Mesmer, que la France a traité d'empirique, a-t-il raison, a-t-il tort¹⁰¹ ?

Dans son traité, Lavater avait lui fait mention de ce phénomène d'influence de la pensée sur l'environnement, sans toutefois développer plus longuement la question :

Il est vrai que tout ce qui entoure l'homme agit sur lui ; mais d'un autre côté il agit aussi sur les objets extérieurs, et s'il en reçoit des modifications, lui-même modifie ses entours. De là vient qu'on peut encore juger du caractère d'un homme par son habillement, sa maison, ses meubles. C'est la nature qui nous forme, mais nous transformons son ouvrage, et cette métamorphose même nous devient naturelle. Placé dans ce vaste univers, l'homme s'y ménage un petit monde à part, qu'il fortifie, retranche, arrange à sa manière, et dans lequel on retrouve son image¹⁰².

⁹⁹ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 221.

¹⁰⁰ Extrait de *L'histoire psychologique de Louis Lambert* cité en exergue de la *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 210.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 220.

¹⁰² J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., t. 1, p. 127.

L'idée évoquée dans l'extrait s'inscrit dans un mouvement idéologique plus vaste auquel participe la théorie des milieux de Geoffroi St-Hilaire que Balzac cite dans « l'Avant-propos » : « L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer¹⁰³ ». On sait que l'application par Balzac de cette dernière théorie à l'humain et son environnement donnera naissance à son concept « d'espèce sociale » sur lequel repose son projet classificatoire. Mais il reste toutefois un important problème à résoudre, c'est celui du double sens de l'influence du milieu sur le corps : si un individu possède le pouvoir d'influer sur son environnement social, il est également vulnérable de subir les effets de ce même environnement. Il s'agit donc d'un réseau d'influences complexe dont il est quasi impossible de déchiffrer « la cause et la fin¹⁰⁴ ». Or comme Lavater le déclare aussi dans sa précédente citation, si le détail vaut pour le tout, le tout s'explique aussi par le détail. Toute la logique du système de description développé par Balzac repose sur cette idée, « idée à laquelle la science des riens est redevable aujourd'hui de la THÉORIE DE LA DÉMARCHE¹⁰⁵ ».

3.2.3 Le portrait

L'observation de la démarche sera orientée selon deux perspectives inverses : il s'agit premièrement d'identifier les effets positifs de la volonté sur le mouvement, puis ensuite d'identifier ses effets néfastes. L'analyse de l'une et de l'autre déterminera la part esthétique et scientifique de la technique de description, la première étant orientée afin de signifier le « beau idéal en fait de mouvements¹⁰⁶ », la seconde s'inscrivant dans ce que Balzac nomme le « programme pathologique¹⁰⁷ ». Pour d'abord définir ce que représente une belle démarche, le narrateur se réfère au mouvement d'une femme, de laquelle il déduit son neuvième aphorisme : « En marchant, les femmes peuvent tout

¹⁰³ Geoffroi St-Hilaire cité par Balzac dans « l'Avant-Propos », *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁴ Expression utilisée par Balzac dans la *Théorie de la démarche*.

¹⁰⁵ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 218.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 225.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 215.

montrer, mais ne rien laisser voir¹⁰⁸ ». Cette contradiction apparente lui fait comprendre que si vous tentez d'expliquer le « beau » (ou de le décomposer en fraction par une équation mathématique¹⁰⁹), « vous arrivez à la raideur de la mécanique¹¹⁰ ». Le langage rationnel détruit la grâce (la poésie, l'art) ; les deux discours sont donc incompatibles. Ainsi la manifestation positive de cet « insaisissable volonté, désespoir des penseurs et des physiologistes¹¹¹ » donnera naissance aux plus merveilleux mouvements tout comme aux plus grandes œuvres artistiques dont les auteurs « sont les seuls à connaître le secret¹¹² », ce qui rend toute tentative de codification vaine. De plus, définir le beau, c'est aussi l'imposer comme norme. Un code tel, explique le narrateur, ne servirait qu'aux « personnes curieuses de donner une bonne idée d'elles mêmes, de leurs mœurs, de leurs habitudes [...] »¹¹³ ; il contribuerait à donner un moyen de faire mentir la démarche, « comme les courtisans, les ambitieux, les gens vindicatifs, les comédiens, les courtisanes, les épouses légitimes, les espions, font mentir leurs traits, leurs yeux, leur voix¹¹⁴ ». C'est sur cette note que se conclut ce premier pan du projet typologique.

On se souvient comment Lavater avait tenté de remédier à ce problème du vrai et du faux en divisant la discipline physiognomonique entre l'étude de la structure fondamentale du corps et sa dimension transformable. Comme le profil (expression la plus pure du caractère, selon Lavater), la démarche représentera pour Balzac ce moment privilégié où la pensée s'exprime librement à travers le mouvement du corps. Si le nouveau contexte social permet à tous de *vouloir avoir l'air noble*, ils le pourront, écrit Balzac, « au lit, à table, à la Chambre, dans le Bulletin des Lois, aux Tuilleries, dans leurs portraits de famille », mais ils leur sera toutefois impossible d'être pris « pour des Pairs de France lorsqu'ils passent sur le boulevard. Là, ces messieurs redeviennent Gros-

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 237.

¹⁰⁹ *Id.*

¹¹⁰ *Id.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 224.

¹¹² *Ibid.*, p. 220.

¹¹³ *Ibid.*, p. 225.

¹¹⁴ *Id.*

Jean, comme devant¹¹⁵ ». Le principe qui lui permet de considérer la démarche comme une sorte « de langue qui dit, qui trahit l'origine¹¹⁶ » est celui qui suppose que la pensée parvient toujours à transpercer le mécanisme de blocage que lui impose les règles du « bien paraître » : « La pensée est comme la vapeur. Quoique que vous fassiez, et quelque subtile qu'elle puisse être, il lui faut sa place, elle la veut, elle la prend, elle reste même sur le visage d'un homme mort¹¹⁷ ». Et parce que personne ne pense à marcher en marchant : « qui de nous pense à marcher en marchant ? personne. Bien plus, chacun se fait gloire de marcher en pensant¹¹⁸ », la démarche représente ce moment stratégique où la pensée se révèle sans masque, où le vice apparaît dans toute sa splendeur :

N'est-il pas effrayant de penser qu'un observateur profond peut découvrir un vice, un remords, une maladie en voyant un homme en mouvement ? Quel *riche langage* dans ces effets immédiats d'une volonté traduite avec innocence ! L'inclination plus ou moins vive d'un de nos membres ; la forme télégraphique dont il a contracté, malgré nous, l'habitude ; l'angle ou le contour que nous lui faisons décrire, sont empreints de notre vouloir, et sont d'une effrayante signification. C'est plus que la parole, c'est la pensée en action. Un simple geste, un involontaire frémissement de lèvres peut devenir le terrible dénouement d'un drame caché long-temps entre deux cœurs¹¹⁹.

C'est en observant la pensée (ce fluide insaisissable) à partir de la démarche (la manifestation physique) qu'il deviendra possible d'extraire (de décomplexifier) le caractère d'un individu. Ainsi un simple geste (un involontaire frémissement de lèvre), s'il dit vrai, permettra d'envisager le drame qui en est la cause et qui, à son tour, pourra être mis en parallèle avec l'histoire sociale dans lequel il s'inscrit. Le tout pourra ainsi s'expliquer par la partie. Comme le montre bien l'extrait, l'analyse de la démarche permet de déduire beaucoup plus que le permet un simple trait morphologique puisqu'elle ouvre des perspectives à la fois statique, dynamique et temporelle (historique) sur le corps.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 229.

¹¹⁶ Françoise Gaillard, *loc. cit.*, p. 285.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 232.

¹¹⁸ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 233.

¹¹⁹ *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

Pour établir sa typologie, Balzac utilise un modèle de déduction semblable à celui qu'utilisait Lavater : il établit d'abord une sorte de degré zéro de la démarche, un point de neutralité qui équivaut à la simplicité — simplicité du caractère, de la pensée, de la force intérieure — auquel il associe une forme physionomique et un mouvement en parfaite harmonie :

Tous mouvement a une expression qui lui est propre, et qui vient de l'âme. Les mouvements faux tiennent essentiellement à la nature du caractère ; les mouvements gauches viennent des habitudes. La grâce a été définie par Montesquieu, qui, ne croyant parler que d'adresse, a dit en riant : - c'est la bonne disposition des forces que l'on a¹²⁰.

Ce point de vue sous-entend que la pensée serait déterminée par deux forces inverses : celle qui vient de l'intérieur du corps (qui est simple et vrai par rapport à l'individu), puis celle qui provient de l'extérieur (du système social) et qui contribue à complexifier la pensée à travers le temps :

L'homme social est obligé d'aller continuellement du centre à tous les points de la circonférence ; il a mille passions, mille idées, et il existe si peu de proportion entre sa base et l'étendue de ses opérations, qu'à chaque instant il est pris en flagrant délit de faiblesse¹²¹.

C'est à partir des indices révélés dans ces moments de faiblesse (la démarche) que Balzac compte parvenir à comprendre comment la société corrompt notre mouvement. Car comme il le conclut après avoir observé les différentes démarches des gens : « je ne trouvai pas une personne qui eût des mouvements gracieux et naturels ». D'où cette affirmation : « La civilisation corrompt tout ! elle adultère tout, même le mouvement !¹²² ». Les traits qui serviront à décrire la démarche seront donc ceux qui représentent le plus clairement ces déformations typiques causées par la société et désignées par différents termes dans le texte : « ces originalités physiques, ces déviations dont nous allons nous moquant sans cesse¹²³ », « cette laideur et ce ridicule¹²⁴ », « ces

¹²⁰ *Ibid.*, p. 246.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*, p. 245.

¹²³ *Ibid.*, p. 246.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 235.

exhalations produites par des mouvements excessifs, et si actives¹²⁵ », « ces cris féroces que jettent certaines personnes poussées par une inexplicable nécessité de mouvement et pour exercer peut être une puissance inoccupée¹²⁶ », « un mouvement saccadé¹²⁷ », « ces protubérances exorbitantes¹²⁸ ». Tous ces signes sont les expressions les plus énergiques du pan social du caractère. Sur le plan de la représentation, la description statique du corps sera « remplie » de cette énergie « corrompue » et communiquée par différentes techniques de typifications radicales :

Chez Balzac le portrait, en dépit de son apparence statique, est animé par un dynamisme remarquable. La construction use de la comparaison [...], de l'antithèse [...], de la successivité [...], autant d'éléments qui contribuent à ne pas figer le personnage, mais à le situer en mouvement dans un ensemble¹²⁹.

Cet aspect dynamique du portrait sera aussi à l'origine du style caricatural des personnages de *la Comédie Humaine*, une caractéristique esthétique bien connue de l'œuvre de Balzac¹³⁰.

Les traits qui seront établis suite à l'observation de la démarche ne visent donc pas à représenter des individus, mais bien à extraire de leurs habitudes quotidiennes les traits typiques d'une société. Tous les éléments qui entrent dans la composition du type sont donc orientés afin de signifier cette idée, comme dans ces deux exemples où la démarche prend les « tons » du nouveau climat post-Révolutionnaire :

Après, je vis un homme qui avait l'air d'être composé de deux compartiments. Il ne risquait sa jambe gauche, et tout ce qui en dépendait, qu'après avoir assuré la droite et tout son système. Il appartenait à la faction des binaires. Évidemment, son corps devait avoir été primitivement fendu en deux par une révolution quelconque, et il s'était miraculeusement ressoudé. Il avait deux axes, sans avoir plus d'un cerveau.

Bientôt ce fut un diplomate, personnage squelettique, marchant tout d'une pièce comme ces pantins dont Joly oublie de tirer les ficelles ; vous l'eussiez cru serré comme une momie dans ses delettes. Il était pris dans sa cravate comme une

¹²⁵ *Ibid.*, p. 219.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 234.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 237.

¹²⁹ Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 482.

¹³⁰ Voir par exemple l'article de Victor Brombert, « Balzac and the Caricature of the Intellect », *French Review*, 34 : 1, octobre, 1960, pp. 3-12.

pomme dans un ruisseau, par un temps de gelée. S'il se retourne, il est clair qu'il est fixé sur un pivot et qu'un passant l'a heurté¹³¹.

Ces portraits témoignent d'une approche où il n'y a plus de différence entre ce qui tient à la nature profonde de l'individu et ce qui lui vient de son appartenance sociale. La physionomie, le mouvement, l'expression se confondent pour ne pointer que vers un référent unique : le type social. Dans cet autre portrait par exemple, Balzac aura cette fois recours à trois théories «scientifiques» pour appuyer son hypothèse de départ :

Ainsi nous pouvons établir en principe, que l'économie du mouvement est un moyen de rendre la démarche et noble et gracieuse. Un homme qui marche vite ne dit-il pas déjà la moitié de son secret ? il est pressé. Le docteur Gall a observé que la pesanteur de la cervelle, le nombre de ses circonvolutions, était, chez tous les êtres organisés, en rapport avec la lenteur de leur mouvement vital. Les oiseaux ont peu d'idées. Les hommes qui vont habituellement vite doivent avoir généralement la tête pointue et le front déprimé¹³².

On peut voir comment le facteur circonstanciel (qui à lui seul, ne peut permettre de justifier le caractère d'un individu) est renforcé par une théorie scientifique (celle de Gall), qui à son tour se voit consolidée par une déduction physiognomonique (une comparaison avec l'espèce animale). Tout se confond sans respect pour la logique des principes ou des théories qui servent d'appui. Toutefois, cette juxtaposition d'éléments différents permet d'illustrer avec une puissance symbolique plus effective le type social. Pour Balzac d'ailleurs, c'est cet aspect social du caractère qui rend le projet classificatoire possible : en déplaçant la source de la force à l'origine du mouvement de la sphère métaphysique à la sphère sociale, le projet typologique reste vaste¹³³, mais possible.

En ce qui concerne le rapport entre le portrait et l'histoire, signalons d'abord que dans la *Théorie de la démarche*, il n'y a pas de « mise en scène » véritable des personnages. Le texte semble plutôt être un moyen d'explorer les possibilités que la

¹³¹ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 237.

¹³² *Ibid.*, p. 233.

¹³³ Balzac écrit dans « l'Avant-Propos » : « Ce n'était pas une petite tâche que de peindre les deux ou trois milles figures saillantes d'une époque, car telle est, en définitive, la somme des types que présente chaque génération et que *La Comédie Humaine* comportera », op. cit., p. 27.

méthode de description ouvre au récit. Par exemple, dans l'extrait qui suit, on peut voir comment la soustraction entre ce que le caractère *était* et ce qu'il *est* va permettre d'ouvrir différentes perspectives narratives :

[...] Cet inconnu semblait, en marchant, avoir peur d'écraser des œufs. Assurément, chez cet homme, le caractère spécial de la démarche était complètement aboli. Il ne marchait pas plus que les vieux canonniers n'entendent. Autrefois il avait eu le sens de la locomotion, il avait sauté peut-être ; mais aujourd'hui le pauvre homme ne se comprenait plus marcher. Il me fit l'aumône de toute sa vie et d'un monde de réflexions. Qui avait amolli ses jambes, d'où provenait sa goutte, son embonpoint ? Étaient-ce les vices ou le travail qui l'avaient déformé ? Triste réflexion ! le travail qui édifie et le vice qui détruit produisent en l'homme les mêmes résultats¹³⁴.

Cette vie passée incrustée au corps et déterminant la démarche de l'individu ouvre donc tout « un monde de réflexions ». En écrivant ceci, Balzac semble dire que la forme dépeinte dans le portrait pourra être décryptée, analysée, réfléchie dans un récit potentiel. On voit là les possibilités du roman contrairement aux « fragments » de Lavater : l'histoire devient une sorte d'échantillonnage d'actions, une suite de mouvements qui pourront expliquer chaque trait qui compose le portrait et fournir la clef « des hiéroglyphes perpétuels de la démarche humaine¹³⁵ ». De ce point de vue, le portrait est le point de départ de l'histoire. Il semble que cette idée soit celle qui ait le mieux servi Balzac pour construire ses œuvres. Comme l'explique Henri Gauthier dans ce passage, le romancier respecte une procédure relativement constante pour introduire ses personnages :

Tout portrait balzacien est une étude physiognomonique et pathognomonique en entendant ces termes comme une sémiologie non seulement psychique et morale, mais encore « spirituelle » ou « pneumatique ». Balzac considère toujours l'homme sous deux aspects, dans ses éléments fixes et dans ses éléments mobiles, en repos et en mouvement, qui relèvent respectivement l'essence de l'être et ses passions ou émotions passagères. D'où la présentation du portrait en pied, statique, au début du récit, avant sa mise en scène, d'où aussi l'étude des personnes au repos ou endormies si commode, selon Lavater, pour déterminer les proportions du corps, etc...¹³⁶

¹³⁴ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 236. C'est nous qui soulignons.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 212.

¹³⁶ Henri Gauthier, *L'Homme intérieur dans la vision de Balzac*, Thèse Paris III, Atelier de reproduction de Lille III, 1973, p. 754. Cité par Alain Montandon, loc. cit., p. 482.

C'est à travers l'histoire que pourra être exploitée cette charge dynamique attribuée à l'image du portrait. C'est de cette manière que Balzac donne une première extension aux théories de Lavater, mais aussi une crédibilité au portrait : l'association entre le physique et le caractère du personnage n'est jamais imposée, mais toujours exposée à travers un développement qui le justifie et qui permet de l'assimiler, d'y croire. Comme l'explique Bernard Vannier, « Il suffit pour la crédibilité qu'un lien soit posé. Tous les termes de corrélation entre signifiant et signifié masquent ici l'arbitraire du signe¹³⁷ ». Grâce au système de signification indépendant de l'œuvre, il devient possible de créer un petit monde où tout signifie et où les lois de la physiognomonie deviennent vraies. C'est ce que nous confirme Balzac dans ce passage d'*Une ténébreuse affaire* :

Les lois de la physionomie sont exactes, non seulement dans leur application au caractère, mais relativement à la fatalité de l'existence. Il y a des physionomies prophétiques. S'il était possible, et cette statistique vivante importe à la Société, d'avoir un dessin exact de ceux qui périssent sur l'échafaud, la science de Lavater et celle de Gall prouveraient invinciblement qu'il y avait dans les têtes de tous ces gens, même chez les innocents, des signes étranges¹³⁸.

Ainsi informé, le lecteur sait que les signes qui lui seront révélés dans les descriptions lui permettront d'appréhender la suite du récit. Ce qui montre à quel point le portrait est en lien serré avec l'histoire, mais également la façon dont Balzac se sert du principe de correspondance à des fins parfois plus littéraires que scientifiques en exploitant, comme dans cet exemple, la veine astrologique de la physiognomonie. Alain Montandon remarque d'ailleurs qu'à certaines occasions, le romancier ira même jusqu'à enfreindre la logique du corps (et celle de la science physiognomonique) pour informer son lecteur d'un changement d'ordre moral chez ses personnages :

Les applications classiques des observations lavatériennes sont suffisamment fréquentes pour qu'il puisse les transgresser. À tel point qu'un même personnage peut avoir des yeux d'une couleur différente à plusieurs pages d'intervalle : Gambara a les «yeux noirs», mais dans l'extase musicale le lecteur découvre le «regard inspiré de ses yeux bleus»¹³⁹.

¹³⁷ Bernard Vannier, *L'inscription du corps, pour une sémiotique du portrait balzacien*, éditions Klincksieck, Paris, 1972, p. 30-31.

¹³⁸ H. de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, Paris, éd. Gallimard, 1973, p. 24.

¹³⁹ Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 482.

Dans cet exemple, la technique descriptive est renversée : elle ne part plus de l'objet pour lui assigner une cause, mais de la cause pour y adapter l'objet. La vraisemblance est abandonnée au profit du propre système de signification de l'œuvre, une œuvre qui fonctionne selon ses propres règles. Ce détachement de la logique « scientifique » pourrait être regardé comme un procédé plus « littéraire » pour mettre en valeur les effets dommageables et irréversibles que peut engendrer la société sur la psychologie humaine. À défaut de pouvoir nommer cette « maladie », elle est simplement montrée ou illustrée par une métamorphose surnaturelle du corps. D'une certaine manière, cette méthode permet de pointer d'une manière plus percutante la société comme cause des « lésions engendrées dans l'organisme moral¹⁴⁰ ». C'est un procédé de grossissement du signe, un peu comme le faisait Lavater en déformant les formes du visage pour générer un effet sensible plus perceptible. De plus, cet usage montre que le caractère n'est pas seulement envisagé comme une donnée fixe et déchiffrable par Balzac, mais également comme une source de nouveauté et d'étonnement.

De ces différents recours aux principes physiognomoniques, seul le lien de réciprocité entre l'intérieur et l'extérieur résiste. Il semble d'ailleurs que ce soit sur cette base que repose les systèmes de Balzac et de Lavater. On pourrait toutefois stipuler que les idées de Cuvier, de Geoffroy St-Hilaire ou de Swedenborg ont joué un rôle tout aussi important dans l'approche descriptive de Balzac. Or Lavater est l'un des rares métaphysiciens à avoir structurer un système visant l'analyse psychologique et morale de l'homme, se rapprochant ainsi plus intimement du projet romanesque de Balzac. Et comme nous avons tenté de le montrer jusqu'ici à travers l'observation de la *Théorie de la démarche*, la façon dont Balzac structure son système typologique est si rapprochée de la méthode de Lavater qu'il serait difficile de ne pas considérer l'un comme l'amorce de l'autre. D'un autre côté, nous avons également pu constater que Balzac fait un usage plutôt libre des principes physiognomoniques, mais puisqu'il dispose d'un cadre qui le

¹⁴⁰ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 249.

lui permet (un cadre fictif plutôt que scientifique), cet usage parvient sans doute à exploiter tout ce potentiel poétique du portrait physiognomonique contre lequel Lavater devait continuellement lutter pour mieux faire valoir l'aspect scientifique de sa démarche.

L'application du concept d'unité de la composition à la description du personnage aura un effet sur l'esthétique de la représentation. On se souvient que cette question avait été longuement développée par Lavater à travers ses différentes analyses, mais plus spécifiquement dans son fragment destiné à l'art du portrait. Le pasteur stipulait que la plupart des portraits peints souffraient de cette lacune scientifique que devait combler la physiognomonie en donnant la possibilité d'assembler les parties du corps dans un rapport parfaitement homogène. L'idée sera abordée à quelques reprises par Balzac dans la *Théorie de la démarche*, notamment dans ce passage où il questionne l'aspect esthétique de la démarche en faisant un parallèle avec la structure de l'histoire :

Il y a dans les mouvements une harmonie dont les lois sont précises et invariables. En racontant une histoire, si vous élevez la voix subitement, n'est-ce pas un coup d'archet violent qui affecte désagréablement les auditeurs ; si vous faites un geste brusque, vous les inquiétez. En fait de maintien comme en littérature, le secret du beau est dans les transitions. Méditez ces principes, appliquez-les, vous plairez. Pourquoi ? en toute chose, le beau se sent, mais ne se définit pas¹⁴¹.

Si Balzac allègue le même point de vue que Lavater sur le principe de liaison, il ne compte pas limiter son application à la seule description du corps, mais projette de l'étendre du portrait à l'histoire et de l'histoire à l'ensemble des œuvres de *la Comédie Humaine*. Cette idée sera exprimée dans «l'Avant propos» lorsque le romancier déplore le défaut de liaison des œuvres de Walter Scott :

Mais, ayant moins imaginé un système que trouvé sa manière dans le feu du travail ou par logique de ce travail, il n'avait pas songé à relier ses compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eût été un roman, et chaque roman une époque. En apercevant ce défaut de liaison, qui ne

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 247.

rend pas l'Écossais moins grand, je vis à la fois le système favorable à l'exécution de mon ouvrage et la possibilité de l'exécuter¹⁴².

En établissant un rapport analogique entre les portraits qui composent le « tableau » global de *La Comédie Humaine* et le contexte social de l'époque, Balzac parvient à donner une seconde forme d'extension aux théories de Lavater puisqu'il prouve que par le biais de la fiction, elles permettent de formuler une « vérité » qui survit au texte. De ce point de vue, on pourrait dire qu'il a atteint l'objectif qu'il s'était fixé au début de la *Théorie de la démarche* : créer un système qui puisse à la fois être « utile à l'histoire de l'esprit humain¹⁴³ », tout en permettant de faire lire avec intérêt les doctrines les plus ardues, et parer la science¹⁴⁴ ». « De là vient, comme il ajoute, la prodigieuse éloquence de la démarche prise comme *ensemble des mouvements humains*¹⁴⁵ ».

¹⁴² H. de Balzac, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 14.

¹⁴³ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 210.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 227.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 243.

CONCLUSION

C'est une situation rare, explique Fernand Baldensperger, que celle qui s'est produite à la fin du XVIII^e siècle européen : un entrelacement synchronique de facteurs qui ont entraîné un changement radical dans la façon de percevoir le corps. C'est une situation tout aussi rare pour la physiognomonie de Lavater qui verra son mode de représentation du corps se confondre à celui de la science. Pendant une brève période donc, la physiognomonie connaîtra son heure de gloire. Et si cette situation ne lui fut que passagère, elle lui aura tout de même permis de laisser des traces significatives dans le roman qui se prêtait alors lui aussi fort bien à subir un changement dans ses modes de représentation :

Entre un classicisme sollicité par l'abstraction ou la généralisation et un réalisme plus soucieux de préciser les particularités et les détails individuels que de rechercher les traits permanents et les linéaments essentiels, il y avait une place pour une littérature objective qui interprêtât au bénéfice de la psychologie les indices offerts par le monde extérieur¹.

Pendant cette brève période, tout s'organise autour du « visible », donc du trait physique qui accomplit non seulement une fonction d'illustration du caractère, mais qui permet également de créer « un effet de réel justifié par la science² ». Mais les auteurs qui s'inspirent de la physiognomonie le font avec une certaine distance par rapport au code, en s'intéressant plutôt à la valeur expressive du trait que permet de créer les principes de base du système : le postulat de correspondance entre l'intérieur et l'extérieur, l'unité de la composition, le principe d'équilibre comme critère du *beau idéal* joueront un « rôle capital dans la littérature réaliste, de Balzac à Zola pour une nouvelle appréhension du caractère, de son lien organique avec le monde³ » tout en permettant « d'assurer une

¹ Fernand Baldensperger, « Les théories de Lavater », *loc. cit.*, p. 90-91.

² Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 490.

³ *Ibid.*

cohérence fort originale à l'univers romanesque⁴ ». Mais sans doute le système de Lavater n'aurait-il pu se révéler d'une manière aussi complète que dans l'œuvre de Balzac qui s'inspire de la physiognomonie pour développer une technique descriptive pouvant remplir une fonction d'étude de mœurs et d'étude de cas (une analyse sociale et psychologique), et dont la cohésion repose sur une vision unitaire du tout et des parties :

la différence est que pour exprimer une telle vision, Lavater a recours au fragment, tandis que Balzac se tourne vers une comédie moins divine qu'humaine et sociale à laquelle il donne une rondeur et un embonpoint significatif, et sans doute une cohérence intellectuelle que l'œuvre de Lavater était loin d'avoir et de revendiquer⁵.

Cette cohérence se construit à travers l'histoire qui permet de développer le potentiel narratif du portrait à travers l'action. Si cette méthode génère une certaine esthétique, elle donne aussi à l'écrivain un contrôle presque total sur le mouvement de ses personnages :

Le recours à une science lavatérienne permet au narrateur omniscient d'imposer sa création, de la légitimer, d'orchestrer ses personnages dans un tissu d'une grande densité auquel participent non seulement le narrateur, mais également les personnages eux-mêmes. [...] C'est dire que nous sommes tous menés par le bout du nez dans cette aventure d'une comédie humaine qui assoit fortement l'unité de ses personnages de bout en bout⁶.

Ce type de « mise en scène » des personnages permet d'envisager le mouvement avec une certaine distance analytique, c'est-à-dire selon une perspective scientifique plutôt que poétique. On pourrait donc aussi dire que les principes physiognomoniques ont permis à Balzac de mieux comprendre le mouvement humain dans les deux sens de son fonctionnement : en montrant d'abord comment les idées de chacun orientent celles des autres pour créer ce phénomène de la « mode » ; et en montrant ensuite comment le système social agit à son tour sur le comportement de chaque individu. Sur ce dernier point, Jacques Borel signale que Balzac serait parvenu à identifier, à travers la description physique et morale de plusieurs de ses personnages, des maladies qui étaient toujours inconnues à l'époque. Voici ce qu'il écrit, entre autres exemples, à propos du personnage de Louis Lambert :

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 491.

⁶ *Ibid.*, p. 490.

C'est une curieuse situation, inédite probablement dans l'histoire des sciences médicales, qu'on découvre avec *Louis Lambert* [...]. Le premier au monde, l'écrivain [Balzac] décrit longuement, avec beaucoup de soin et de pertinence, une affectation mentale dont aucun médecin, aucun aliéniste n'avait encore l'idée. Le *Traité des maladies mentales* d'Esquirol, paru en 1848, n'y fait pas la moindre allusion. Il en est en médecine comme des gens devant l'état civil : une maladie n'existe qu'à partir du jour où elle a un nom, seul témoignage de sa réalité⁷.

De ce point de vue, la technique descriptive utilisée par Balzac est orientée pour atteindre les mêmes objectifs que ces « idéologies scientifiques » qui ont ouvert à la science de nouvelles routes.

La réflexion sémiologique qui s'établit en parallèle de la *Théorie de la démarche* rend bien compte de la manière dont Balzac construit ses personnages en tenant à la fois compte des points de vue rationnel et métaphysique sur le corps. Dans cet extrait, il explique plus clairement comment il perçoit le rapport inconciliable, mais essentiel, entre ces deux discours opposés que sont ceux du fou et du savant :

Un homme devint fou pour avoir réfléchi trop profondément à l'action d'ouvrir ou de fermer une porte. Il se mit à comparer la conclusion des discussions humaines à ce mouvement qui, dans les deux cas, est absolument le même, quoique si divers en résultat. A côté de sa loge était un autre fou qui cherchait à deviner si l'œuf avait précédé la poule ou si la poule avait précédé l'œuf. Tous deux partaient, l'un de sa porte, l'autre de sa poule, pour interroger Dieu sans succès. Un fou est un homme qui voit un abîme et y tombe. Le savant l'entend tomber, prend sa toise, mesure la distance, fait un escalier, descend, remonte et se frotte les mains, après avoir dit à l'univers :

- Cet abîme a dix-huit cent deux pieds de profondeur, la température du fond est de deux degrés plus chaude que celle de notre atmosphère.

Puis il vit en famille. Le fou reste dans sa loge. Ils meurent tous deux. Dieu seul sait, qui du fou, qui du savant, a été le plus près du vrai⁸.

Ce passage sous-entend que notre conception du vrai repose sur une organisation intelligible des indices visibles. Donc, que la science rationnelle prise « pour vraie » ne repose que sur son système de classification des signes. Ainsi, la première position à adopter pour établir une « nouvelle science », selon Balzac, est celle du fou puisque c'est à partir d'elle que naissent de nouvelles visions des choses. La seconde position

⁷ Jacques Borel, *Médecine et psychiatrie balzaciennes. La science dans le roman*, Paris, Librairie Josée Corti, 1971, p. 102.

⁸ H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 216.

correspond à celle de l'artiste. C'est celle où naissent les grandes œuvres (visuelles, poétiques ou musicales) ou, selon une autre perspective, les plus grandes actions humaines, c'est-à-dire celles qui font l'histoire d'une société. Ce serait à partir de ces « synthèses » (une œuvre ou une portion de l'histoire) que l'analyse théorique pourrait, dans une troisième étape, se réaliser, ceci en expliquant les lois du « beau idéal » ou du vice à travers un système de classification des signes. Le développement progressif d'une simple perception du corps à une science passerait ainsi par ces « trois âges⁹ », chacun d'eux pris en charge par un discours différents — le discours métaphysique, artistique et rationnel — qui reposent toutefois sur le même postulat de départ, c'est-à-dire une hypothèse sur l'origine de la vie impossible à démontrer.

C'est pourquoi la physiognomonie sera utilisée par Balzac comme une vérité à croire l'instant du texte, une hypothèse qui permet de formuler une vision originale du corps et de son mouvement, mais qui, après la lecture, ne laisse aucune certitude quand à sa vérité. Il faut donc y croire, mais il ne faut pas y croire. C'est cette idée qui nous sera suggérée à la toute fin de la *Théorie de la démarche* lorsque le narrateur oppose à sa dernière hypothèse — celle qui établit que le génie est incompatible avec le mouvement digestif, corporel et vocal — ce fait reconnu par la science :

Les recherches des médecins qui se sont occupés de la folie, de l'imbécillité, prouvent que la pensée humaine, expression la plus haute des forces de l'homme, s'abolit complètement par l'abus de sommeil, qui est un repos. [...] Eh bien, si le défaut de mouvement affaiblit la force intellectuelle, si tout repos la tue, pourquoi l'homme qui veut de l'énergie va-t-il la demander au repos, au silence et à la solitude ? [...] Comment concilier deux thèses inconciliables¹⁰ ?

La théorie qui s'est laborieusement construite dans le texte s'annule soudainement pour ne laisser place qu'à un vide scientifique :

En creusant toutes les choses humaines, vous y trouverez l'effroyable antagonisme de deux forces qui produise la vie, mais qui ne laisse à la science qu'une négation pour toute formule. *Rien* sera la perpétuelle épigraphe de nos tentatives scientifiques¹¹.

⁹ *Ibid.*, p. 214.

¹⁰ *Ibid.*, p. 250.

¹¹ *Ibid.*

Si la réflexion qui a permis à la théorie de se constituer se termine dans l'abîme (dans la position du fou), elle aura toutefois permis de créer des portraits dont le sens reste, un sens qui n'est pas exclusif à l'œuvre, mais qui s'applique également à une « réalité » sociale. Nous pourrions ainsi supposer qu'en s'inspirant de la physiognomonie, Balzac est parvenu à « donner vie aux observations de Lavater¹² » en les appliquant à un « corps » fictif, un corps dont le fonctionnement est réglé sur une vision du monde qui représente celle de toute une époque.

Nous concluons sur cet extrait tiré de *l'Essai sur l'absurde* d'Albert Camus qui résume bien la réflexion que porte Balzac sur la formulation d'une science, mais qui rend aussi compte de la transition que subit la réflexion physiognomonique à travers son passage de l'univers des pratiques sociales à la science, et de la science au roman :

Vous me le décrivez [le monde] et vous m'apprenez à le classer. Vous énumérez ses lois et dans ma soif de savoir je consens qu'elles soient vraies. Vous démontez son mécanisme et mon espoir s'accroît. Au terme dernier, vous m'apprenez que cet univers prestigieux et bariolé se réduit à l'atome et que l'atome lui-même se réduit à l'électron. Tout ceci est bon et j'attends que vous continuiez. Mais vous me parlez d'un invisible système planétaire où des électrons gravitent autour d'un noyau. Vous m'expliquez ce monde avec une image. Je reconnais alors que vous en êtes venus à la poésie : je ne connaîtrai jamais. Ai-je le temps de m'en indigner ? Vous avez déjà changé de théorie. Ainsi cette science qui devait tout m'apprendre finit dans l'hypothèse, cette lucidité sombre dans la métaphore, cette incertitude se résout en œuvre d'art¹³.

¹² Alain Montandon, « Balzac et Lavater », *loc. cit.*, p. 471.

¹³ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, coll. « idées », 1942, p. 35.

ANNEXE

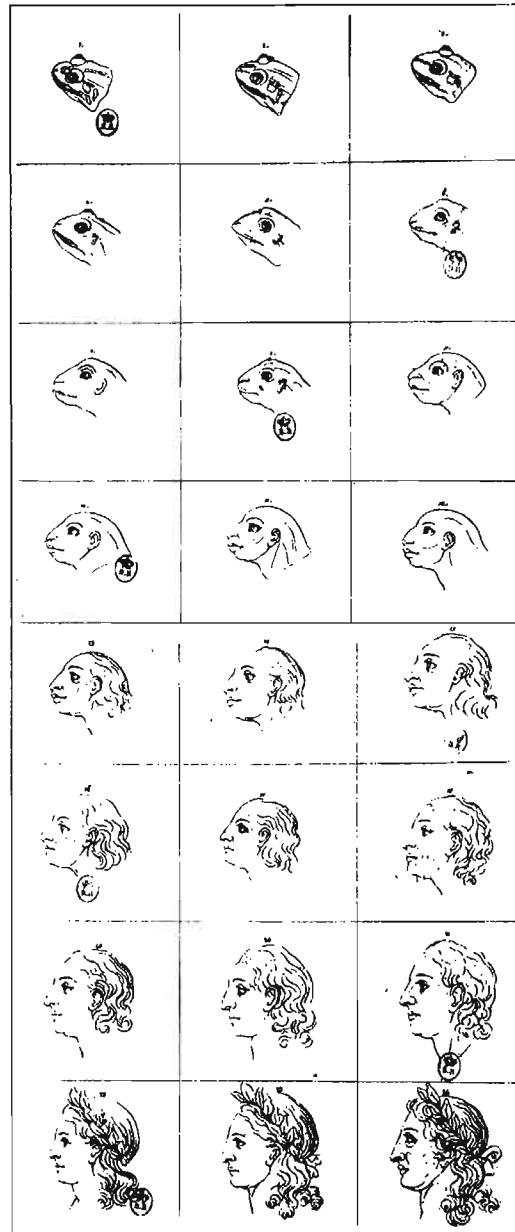
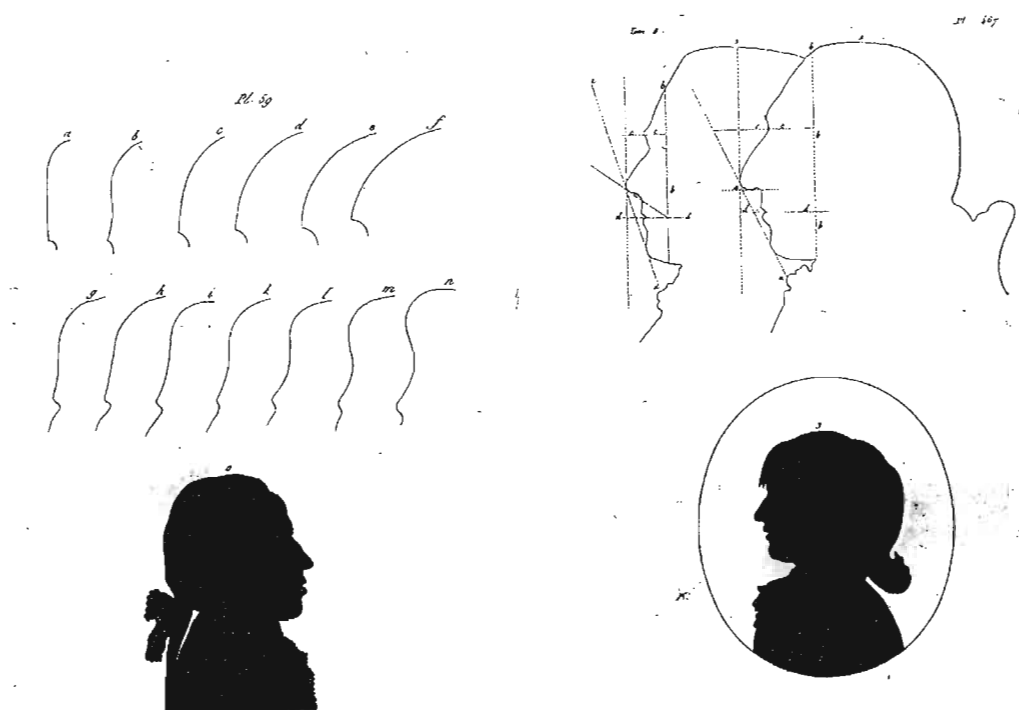


Figure 2.1 « La ligne d'animalité ». (Tiré de J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physiognomie*, éd. 1803)



Figures 2.2 et 2.3 Exemples de profils et de dessins accompagnant l'étude des fronts et du visage (Tiré de J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, éd. 1806, t. II, p. 124 et t. VIII, p. 38)

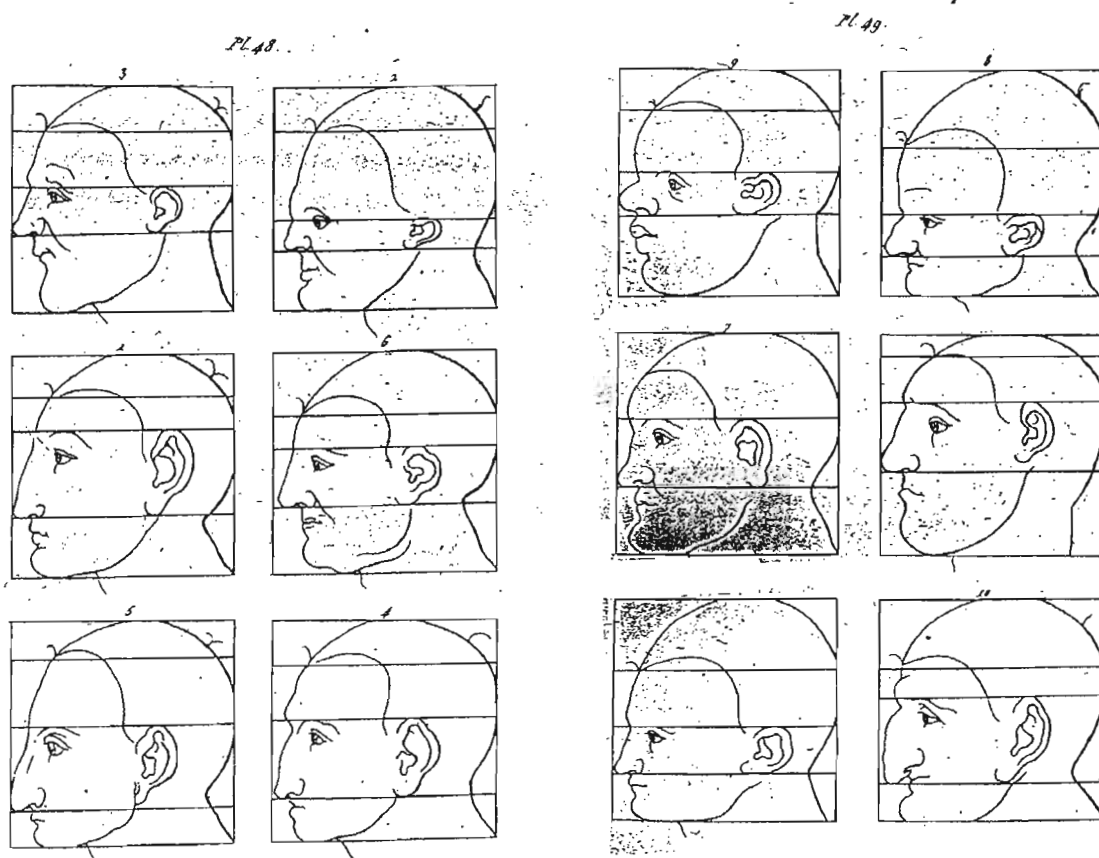


Figure 2.3 Planche des têtes. (Tirée de J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, éd. 1806, t. II, p. 69-70)



Figure 2. 4 La « machine à profils » d'Étienne Silhouette (tiré de J. K. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, t. VIII, p. 7.)

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Balzac, Honoré de. *Théorie de la démarche*. In *La Comédie Humaine. Études Analytiques, Ébauches, Préfaces*. Paris : Les Bibliophiles de l'originale, 1968, tome 19, pp. 210-251.

Balzac, Honoré de. *Pathologie de la vie sociale*. In *La Comédie Humaine. Romans et contes, Études Analytiques, Codes pénal des honnêtes gens*. Paris : Les Bibliophiles de l'originale, 1968, tome 25, pp. 674-689.

Balzac, Honoré de. *Avant-Propos*. In *La Comédie Humaine. Études de mœurs*. Paris : Les Bibliophiles de l'originale, 1968, tome 1, pp. 7-32.

Lavater, Johann Kaspar. *L'Art de connaître les hommes par la physiognomonie, avec des notes et des commentaires de Moreau de la Sarthe*. Paris : Levrault, Shoell et Cie, 1806, 10 tomes.

Lavater, Johann Kaspar. *L'Art de connaître les hommes par la physiognomonie*. Paris : Depelafol, 1835, 10 tomes.

Le Brun, Charles. *L'expression des passions & autres conférences*. Coll. « L'Art Écrit », Paris : Éditions Dédale Maisonneuve et Larose, 1994, 282 p.

Petronius. *Lettres philosophiques sur les physionomies*. La Haie : chez Jean Neaulme, 1748, 2 parties.

Traité de physiognomonie (anonyme latin). Texte établi, traduit et commenté par Jacques André, Paris : Société d'édition « Les Belles Lettres », 1981, 155 p.

Corpus théorique

Baltrusaitis, Jurgis. *Aberrations. Quatre essais sur la légende des formes*. Coll. « jeu savant », Paris : Éditions Olivier Perrin, 1957, 132 p.

Baldensperger, Fernand. « Les théories de Lavater dans la littérature française ». *Études d'histoire littéraire*, deuxième série, Paris : Librairie Hachette et Cie, 1910, pp. 51-91.

Baridon, Laurent, et Guédron, Martial. *Corps et arts : Physiognomonies et physiologies dans les arts visuels*. Paris : L'harmattan, 1999, 264 p.

Borderie, Régine. *Balzac, peintre de corps : la comédie humaine ou le sens du détails*. Coll. « du Bicentenaire », Paris : Sedes, 2002, 243 p.

Borderie, Régine. « Portrait de corps. Questions de ressemblances et de références ». *Poétique* 97, février 1994, p. 65-79.

Borel, Jacques. *Médecine et psychiatrie balzaciennes. La science dans le roman*. Paris : Librairie José Corti, 1971, 156 p.

Cabanès, Jean-Louis. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*. Paris : Klincksieck, 1991, 2 tomes.

Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. Coll. « idées », Paris : Éditions Gallimard, 1972. 186 p.

Cassirer, Edmond. *La philosophie des formes symboliques. La phénoménologie de la connaissance*. Paris : Edition de Minuit, 1972, 3 tomes.

Courtine, Jean-Jacques et Claudine Haroche. *Histoire du visage*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 1988, 283 p.

Courtine, Jean-Jacques. « Corps, regard, discours. Typologies et classifications dans les physiognomonies de l'âge classique ». *Langue française*, n° 74, 1987, pp. 108-128.

Dagonet, François. *Faces, surfaces, interfaces*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1982, 215 p.

Desjardins, Lucie. *Le corps parlant : savoirs et représentations des passions au XVII^e siècle*. Québec : Presses de L'université Laval ; Paris : L'harmattan, 2000, 320p.

Dufour, Hélène. *Portraits, en phrases. Les recueils de portraits littéraires au XIX^e siècle*. Presses Universitaires de France, Paris, 1997, 319 p.

Dumont, Martine. « Le succès mondain d'une fausse science : la physiognomonie de J.K. Lavater ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, septembre 1984, pp. 2-30.

Finas, Lucette. *La toise et le vertige*. Paris : Éditions des Femmes, 1986, 275 p.

Foucault, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Éditions Gallimard, 1966, 400 p.

Foucault, Michel. *Naissance de la clinique : une archéologie du regard médical*. Paris : Presses Universitaires de France, 1963, 214 p.

Furetière, Antoine. *Dictionnaire Universel*. Paris : S.N.L.-Le Robert, 1978 (1690), 3 tomes.

Gaillard, Françoise. « Désordre social et ordre romanesque : une lecture de La *Théorie de la démarche* ». *Nineteenth Century French Studies*, n° 21, 1993, pp. 277-291.

Graham, John. « Character Description and the Meaning in the Romantic Novel ». *Studies in Romanticism*, n°5, 1966, pp. 208-218.

Guinaudeau, Olivier. *Jean-Gaspard Lavater, Études sur sa vie et sa pensée jusqu'en 1786*. Paris : Alcan, 1924, p. 348.

Le Breton, David. *Des Visages*. Paris : Métailié, 2003 (1992), 327 p.

Lecoq, Anne-Marie. « Physiognomonie ». In *Encyclopédia Universalis*, Paris, 1995.

Montandon, Alain. « Balzac et Lavater ». *Revue de littérature comparée*, n°74, 2000, pp. 471-491.

Paulson, William R. « La démarche balzacienne ou le livre sur rien ». *Romantic Review*, n°75, mai 1984, pp. 294-301.

Rivers, Christopher. *Face value : physiognomical thought and legible body in Marivaux, Lavater, Balzac, Gauthier and Zola*. University of Wisconsin Press, 1994, 275p.

Rivers, Christopher. « "L'Homme hiéroglyphié" : Balzac, Physiognomy, and legible Body ». In *The Faces of Physiognomy: Interdisciplinary Approaches to Johann Caspar Lavater*. Textes rassemblés par Ellis Shookman, Colombia : Camden House, 1993, pp. 144-160.

Roche, Daniel. *La culture des apparences. Une histoire du vêtement. XVII^e-XVIII^e siècle*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1989, 564 p.

Tâton, René. *La science moderne (de 1450 à 1800)*. Histoire Générale des sciences publiée sous la direction de René Tâton. Paris : Presses Universitaires de France, 1958, 2 tomes.

Tytler, Graeme. *Physiognomy in the European Novel, Faces and Fortunes*. Princeton : Princeton University Press, 1982, 436 p.

Tytler, Graeme. « Lavater and the Nineteenth-Century English Novel ». In *The Faces of physiognomy : interdisciplinary approaches to Johann Caspar Lavater*. Textes rassemblés par Ellis Shookman, Colombia : Camden House, 1993, pp. 161-181.

Vachon, Stéphane. *Les travaux et les jours d'Honoré de Balzac. Chronologie de la création balzacienne*. Presses universitaires de Vincennes ; Presses du CNRS ; Les Presses de L'Université de Montréal, 1992, 336 p.

Van Delft, Louis. *Littérature et anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993, 283 p.

Vannier, Bernard. *L'inscription du corps, pour une sémiotique du portrait balzacien*. Paris : Éditions Klincksieck, 1972, 197 p.

Ouvrages antérieurs à 1900

Bichat, Xavier. *Recherches physiologiques sur la vie et sur la mort*. Paris, Gauthier-Villars, 1955 (1844), 372p.

Buffon. *Histoire naturelle*. Paris : Éditions Gallimard, 1984, 343 p.

Cabanis, Pierre Jean Georges. *Des rapports du physique et du moral de l'homme* (1802). Nouvelle édition, Paris : Fortin, Masson et Cie, 1855, 2 volumes.

Camper, Pierre. *Dissertation sur les variétés naturelles qui caractérisent la physionomie des hommes des divers climats et des différens ages : Suivie de Réflexions sur la beauté; particulièrement sur celle de la tête; avec une manière nouvelle de dessiner toute sorte de têtes avec la plus grande exactitude*. Paris : chez H. J. Jansen, et à La Haye, chez J. Van Cleef, 1791, 168 p.

Cicéron, *De oratore*. Paris : Hachette, 1905, 217 p.

Descartes, René. *Traité des passions de l'âme*. Paris : GF-Flammarion, 1996, 302 p.

Gall, Franz Joseph. *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier, avec des observations sur la possibilité de reconnaître plusieurs dispositions intellectuelles et morales de l'homme et des animaux par la configuration de leurs têtes*. Amsterdam, E. J. Bonset, 1967 (Réédition de l'édition de Paris : 1804), 279p.

Pernety, Antoine-Joseph. *La connaissance de l'homme moral par celle de l'homme physique*. Berlin : G. J. Decker, 1776, 2 tomes.